This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY
1969

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY
1969

STORIA UNIVERSALE

DELLA LETTERATURA

VOLUME III

D4
V.3

PROPRIETÀ LETTERARIA

1. — Firenze, Tip. dell'Arte della Stampa.

PROEMIO

Per trattar convenientemente della forma più alata di poesia, l'ingegno dello scrittore dovrebbe divenire un poco alato. Essa si accompagnò in Grecia con la lira, per farsi più agile, e, staccata dal suolo, in una danza quasi aerea sollevare la parte più nobile de' sentimenti umani; e però fu chiamata lirica. L'esaltamento mi sembra uno de' caratteri più spiccati e necessarii della poesia lirica: ov'esso non è, può dirsi che vera e propria lirica non esiste. Questa nasce per una specie di eccitamento, anzi d'incendio nella fantasia commossa, nell'ebbrezza quasi delirio di un simposio, nell'ebbrezza quasi delirio dell'amorosa passione, nell'ebbrezza quasi delirio dell'espres-

sione di ogni più alto sentimento umano, o, almeno, in una specie di turbamento dell'animo. Oggetto della poesia lirica furono il vino, l'amore della donna, la famiglia, la patria, la religione, la natura, contemplate nella loro forma più ideale, più gentile, più delicata, e più splendida. Un gran bevitore ed un amatore volgare non divien poeta lirico; un borghese, nel significato più antipatico e non reale della parola (1), non sarà mai il poeta della famiglia; nè un rozzo soldato, un rozzo prete, un rozzo contadino, il poeta della patria, della religione, della natura. Tutto ciò che è volgare non s'alza; e però, con ragione, il primo poeta lirico di Roma odiava il volgo profano e lo teneva lontano da sè. Per cantare come Orazio o come Catullo, come Tirteo o come Pindaro, come Amaru o come Kâlidâsa, ed anche come Litai-pe o come Tu-fu, bisogna avere inalzato ad un tal grado il sentimento comune da renderlo capace di produrre una specie

(1) Nessuno dimostrò meglio che il professor Giovanni Rizzi, in un suo discorso memorabile, il malinteso cui diede occasione l'uso di questa parola riferita alla poesia.

di esaltamento; si deve nella lirica sentire sempre il suono della lira ed il tripudio della danza, ossia l'espressione deve essere musicale e sollevarsi con tanta leggerezza ed agilità da parer quasi aerea; ma, perchè il verso voli, ha bisogno d'un'anima che lo porti. Soli dunque grandi poeti mi paiono essere stati quelli che mostrarono d'avere una grand'anima. La poesia dev'essere musica e pittura nella sua forma; ma la sua sostanza ha sempre da essere un sentimento (o almeno un'immagine) posto così alto, che il sentimento di tutti possa osservarlo, così spontaneo e vero, che il sentimento di tutti possa ritrovarvisi, così caldo e così mosso, che il sentimento di tutti si riscaldi e si muova con essi. Dunque mi si si dirà: per voi la poesia lirica è soltanto il sentimento comune ad una temperatura più alta, il sentimento comune sollevato in una regione più pura, il sentimento comune colorito ed espresso melodicamente, ed agitato come in una danza? In verità, essa non è molto più, quando non si confonda il sentimento comune col sentimento volgare, che mi paiono molto distinti. Notisi che io parlo qui

di sentimento e non di senso; il sentimento è, se può dirsi, l'anima del senso, e però da non confondersi con l'istinto. L'istinto del bere è cosa molto diversa da quel sentimento poetico che muove Alessandro Petöfi ad esaltare la virtù del vino nazionale come una nuova forza aggiunta all'eroe magiaro che dovrà liberare la sua patria dal giogo straniero; l'istinto lascivo è una cosa molto diversa dal sentimento della bellezza anche voluttosa che infiamma le strofe di Hâla, le odi di Saffo, le elegie di Tibullo, i poemetti del Musset; l'istinto naturale della pietà per i fanciulli, prima di divenire la poesia della Browning; l'istinto patriottico, prima di trasformarsi nell'inno di Solomos alla libertà; l'istinto religioso, prima d'inspirare le armonie e le meditazioni di Alfonso Lamartine; l'istinto che fa preferire uno splendido paesaggio meridionale ad una squallida landa del settentrione, prima di animare gl'idilli di Teocrito o le elegie romane del Goethe, hanno dovuto educarsi, raffinarsi ed elevarsi. Un tale istinto, una tale tendenza generale e progressiva alla poesia può anche dirsi un sentimento comune; ma

è vero poeta soltanto colui che, nel modo più nobile, più splendido, più efficace, lo esprime, creandogli una nuova più alta e più viva idealità. Io oserei dire che nella poesia così detta popolare trovasi espresso quel sentimento comune nel suo stato reale; mentre che la poesia individuale, nel dargli una forma tipica, ne espresse, molte volte, la maggior potenza ideale. Questa distinzione, che a me sembra essenziale, m'obbliga quindi a trattar distintamente della poesia popolare quale si manifestò presso i varii popoli, prima di discorrer brevemente de' principali poeti che hanno prodotto le più illustri letterature, delle quali ci è pervenuta notizia.

I

LIRICA POPOLARE

Conviene, anzi tutto, intenderci sul significato che si può e che si vuole attribuire alla parola popolare quando s' unisce alla parola poesia. Furono detti popolari quattro generi di poesia lirica molto diversi.

La prima forma è quella di una poesia spontanea, tradizionale, quasi coetanea alla prima creazione del linguaggio creatore de' miti, cioè all' età della maggior meraviglia dell' uomo innanzi al creato, suscitatrice di esclamazioni potenti, che diventarono, a poco a poco, inni religiosi. La meraviglia ed il terrore innanzi alla gloria della luce e alla desolazione della tenebra destarono la prima musa umana.

Quando, al levarsi del sole, i primi patriarchi gridarono insieme: *è nato il sole,* quando al suo scomparire gli mandavano il loro mesto saluto, mormorando: *il sole è morto,* con questa prima personificazione poetica del sole paragonato ad un mortale, essi componevano con poche parole il primo

verso; e pochi di tali versi riuniti insieme composero il primo inno. Tali inni sono i veri, i proprii, i soli canti schiettamente popolari, poichè tutto il popolo concorse a crearli inconsapevolmente; e prese cura di tramandarli, sia pure in una forma frammentaria, di padre in figlio, di generazione in generazione, e successivamente di tribù in tribù, di popolo in popolo. Nel muovere da una regione all'altra, nel passare da una età civile ad un'altra, nel travestimento storico d'una nuova lingua, quei primi canti elementari, o più tosto quelle prime esclamazioni ritmiche, poterono esternamente modificarsi; ma la sostanza loro rimase la medesima.

Quando il fanciullo monferrino invoca ancora *il sole benedetto* perchè venga fuori dalla tenebra o dalla nuvola che lo involge, paragonata ad un sacchetto (1), riproduce un'immagine mitica tradizionale; e questa è schietta e semplicissima poesia popolare. Così i Portoghesi, in più modi, ma sempre con piccoli versetti tradizionali e domestici, cantano il sole nascente, ossia lo invocano. Tre strofe popolari portoghesi incominciano col versetto:

Solsinho, vens, vens
(Solicello, vieni, vieni).

Gli si promette quindi una moneta se egli viene fuori, a quel modo che l'antico poeta vedico prometteva molte vacche al Dio Indra, se manifestava la sua potenza in favore di colui che lo invocava.

(1) Sù, sù banadet,
Sorta fora d'ant u sachet.

In due delle tre strofe portoghesi si rammenta che il sole vien fuori per la porta di Betlemme; e chi studia superficialmente i canti popolari ne trae, per questo fallace indizio, subito argomento a negare che il canto popolare sia antico. La porta di Betlemme ci richiama, senza dubbio, ad un' età cristiana, ma essa stessa non è una creazione spontanea ed originale, bensì soltanto una sostituzione alla porta d' Oriente che i poeti greci, latini ed orientali avevano già da lungo tempo celebrata. È accaduto nella storia della poesia popolare precisamente quello che accadde nella storia del linguaggio indo-europeo; ognuno scorge ora la deviazione immensa di suoni e di forme che si compì, per un esempio, dalla antica lingua vedica alla moderna lingua tedesca; ma nessuno nega più la base comune proto-ariana di queste due lingue. Vi fu trasformazione storica nella poesia popolare, come nel linguaggio; ma l'elemento essenziale dell' una e dell' altro sono antichi e si trasmisero per via di tradizione.

Io non ho trovato ancora finquì una strofa popolare indiana che ricordi quel piccolo scarabeo rosso, che reca il nome scientifico di *coccinella septempunctata;* è probabile tuttavia che abbia esistito e che esista ancora; e a farmelo supporre m' induce il nome dato in sanscrito ad un piccolo scarabeo rosso che probabilmente è la nostra *coccinella;* il suo nome indiano è dunque *Indragopa,* ossia *il protetto d'Indra,* parola di formazione vedica. La parola *gopa* significa propriamente il custode delle vacche (da *go* la vacca e *pâ* proteggere), il pastore, quindi il

protettore, il guardiano, il re; *Indragopa* vuol dire *avente Indra per protettore,* Indra per re, ossia l'animale sacro ad Indra, che fu il sommo Dio dell'età vedica.

Forse vi fu pure un tempo in cui invece di *Indragopa,* quello scarabeo si chiamò semplicemente *Indrago,* ossia *la vacca di Indra.* La parola *go,* che per lo più significa *vacca,* servì pure a nominare nell'India vedica il cielo, il sole, la luna. Ora, chi chiamò già *Indra-go* o *Indra-gopa* la *coccinella,* preparò l'esclamazione mitica che doveva esser principio d'una strofa che divenne popolare a tutta la tradizione indo-europea. In una strofa popolare indiana si legge che il *Kìtaka,* ossia scarabeo rosso, cadde per aver voluto volare troppo alto, come fanno nella leggenda indiana Hanumant e Sampâti, nella leggenda greca Icaro, e, nella realtà, ogni giorno ed ogni notte luminosa, il sole e la luna. In Germania, la coccinella è chiamata uccellino di Dio, cavallino di Dio, galletto di Maria, galletto d'oro, bestiolina del cielo, uccellino del sole, galletto del sole, vitellino del sole, solicino, vacchina delle donne, gallina delle donne. Le ragazze dell'Upland cantano ancora alla coccinella:

Della Vergine Maria
Ciambellana,
Vola ad oriente
Vola ad occidente,
Vola dove sta l'amor mio.

Essa diviene adunque in Germania (come in Scandinavia) una messaggera nuziale; in Svizzera i fan-

ciulli domandano alla coccinella, come al cuculo, l'uccello di Zeus, l'Indra ellenico, il segreto degli anni ch'essi potranno ancora vivere. In Sicilia si diede alla *coccinella* il nome di uno de' Santi più venerati, *Santu Nicola* (chiamasi pure *palumedda,* ossia *colombella*), e, quando i fanciulli perdono un dente, lo nascondono in un buco, ove i loro parenti depongono una moneta; ma i fanciulli credono che lo scarabeo loro prediletto abbia portata, ov'essi avevano deposto il dente, la moneta; perciò lo invocano affinchè faccia trovare la moneta con l'osso.

Santu Nicola, Santu Nicola,
Facitimi asciari ossa e chiova;

una superstizione analoga esiste in Toscana per la lucciola; ma a spiegarci lo scambio è da avvertire che in Toscana la coccinella è chiamata *lucìa;* e i fanciulli perciò cantano:

Lucìa, Lucìa,
Metti l'ali e vola via.

Essa è dedicata, senza dubbio, a Santa Lucia, la santa luminosa. Nel Tirolo, San Niccola fa regali ai fanciulli e Santa Lucia alle fanciulle.

In Germania si raccomanda alla *coccinella* di fuggire perchè la sua casa è in fiamme; così pure in Inghilterra, dov'è detta *uccello della Madonna*, *vacca della Madonna:*

Cow-lady, cow-lady, fly away home,
Your house is all burnt, and your children are gone.

In Piemonte la *coccinella* si chiama *gallina di San Michele* e viene invitata a metter le ali ed a salire al cielo:

O galina d' San Michel,
Büta j' ale e vola al ciel.

Così il popolo russo invoca la *coccinella* come *vacchina di Dio,* e la invita a volare al cielo, dove Dio le darà del pane:

Boszia Karovka
Paleti na niebo,
Bog dat tibié hleba.

Le strofe popolari francesi che si riferiscono alla *coccinella* la invitano tutte a salire al cielo, e la chiamano *bête au bon Dieu, petit ange du bon Dieu,* ed anche semplicemente *petit ange,* come nel seguente esempio:

Petit ange, vole, vole,
Si le bon Dieu m'aime, t'envole;
S'il ne m'aime pas,
Ne t'envole pas.

Questi indizii mi sembrano molto sufficienti a mostrarci la costanza della tradizione popolare relativa alla *coccinella;* possiamo quindi sicuramente tenere come popolari tutte le strofe che la ricordano, se pure alcuna di esse, nell' ultima sua parte, per amor dell' assonanza o della rima, o per qualche altro capriccio, abbia potuto aggiungere qualche altro particolare che non appartiene alla nozione mitica primitiva.

Fra tutte le forme di poesia popolare, la più genuina, la più schietta, la più antica, è dunque, senza

alcun dubbio, la poesia superstiziosa, che si fonda sopra un' antica tradizione, credenza od usanza, non di rado mitica. Come alcuni proverbii, in origine indovinelli mitici e meteorologici, così un gran numero di formole popolari ritmiche e per lo più rimate ha sua base nel primo patrimonio mitico proto-ariano. Quanto più il carattere di tali strofe è frammentario, quanto più esse ci appaiono povere e disadorne, tanto maggiore è l' indizio che ci danno della loro genuina antichità. Quando un' immagine poetica ritorna in numerosi canti popolari, ma sempre molto ornata e raffinata, com' è il caso per la nota metafora che diede occasione a tante varianti del *cielo carta* e del *mare inchiostro*, ci può essere quasi sempre sospetto che la prima fonte di quella immagine fu letteraria, o sia che incominciò la prima volta a svolgersi in una forma letteraria, la quale sedusse la immaginazione popolare, che si compiacque in ogni nuova versione di essa. Forse il biblico *coeli enarrant gloriam Dei*, ove il cielo appare già come un libro scritto, diede l' intonazione ai primi poeti che coltivarono la metafora del cielo carta e del mare inchiostro. Ma un po' d' acume critico può bastare a riconoscere come tutti que' canti ne' quali le stesse due immagini ritornano, sono il rimaneggiamento di una mano letterata o d' alcun poeta popolare che ebbe conoscenza d' alcuna strofa congenere già divulgata, e volle aggiugnervi una sua nuova variante.

Ma qui può nascere la questione, che mi pare rilevantissima, se s' abbiano a chiamar veramente popolari i nostri rispetti, i nostri stornelli, se siano cioè

opera schietta di popolo. È noto come, nelle raccolte de' nostri canti così detti popolari, passarono pure parecchi canti di letterati notissimi; ed il popolo che li aveva accettati, li cantò, e li canta ancora; per questa ragione si possono dunque anch' essi dire popolari, ed accettar come tali.

Ma è questa una seconda forma di poesia popolare. Poesia àdespota, ossia che non reca alcun nome d' autore, dopo che il popolo se l' appropriò, è ancora vivace, ed anzi, in quanto risponde meglio all' ideale d' un popolo, di cui traduce i sentimenti più delicati e più vivi, ha per lo più uno strato comune d' idee universali e spesso tradizionali; ma presso di queste, s' esprimono poi specialmente i sentimenti particolari d' una nazione, od anche di una determinata regione. Il Rubieri ed il D'Ancona che, trattando quasi nel tempo stesso la storia della poesia popolare italiana, arrivarono alla stessa conclusione intorno alla probabile derivazione del maggior numero di rispetti popolari che corrono ora per tutta l'Italia al di qua del Po e specialmente in Toscana, provennero di fonte siciliana, ebbero occasione di notare come molti di que' canti, nel viaggiare, presero qualche carattere specifico del popolo in mezzo al quale si trasferirono; l'amore, per un esempio, in Sicilia si spande in fiori, in colori, in profumi; giunto a Napoli si siede volentieri a tavola, ed in Toscana fa il grazioso, vezzeggia e motteggia. Ma chi si domandasse se prima de' canti siciliani non suonarono altri canti in Italia, troverebbe ardua la risposta. Più ancora che popolare, una tal poesia si potrebbe chiamare

etnica e nazionale. Secondo ogni probabilità, tutte quelle formole in versi che il popolo nostro ha conservate superstiziosamente, risalgono all'antichità pagana, e da questa, nel maggior numero de'casi, alle remote origini proto-ariane; la lingua che le espresse, potè, nel giro de' molti secoli, modificarsi; ma la sua sostanza, e potrebbe anche dirsi il suo ritmo, e la cantilena che le accompagna, rimasero intatti. Non così potrebbe dirsi de' così detti canti popolari, e specialmente de' rispetti, che riproducono in migliaia d'esemplari e non senza monotonia lo stesso tipo simmetrico, oserei dir letterario di poesia popolare. Non so se i primi autori di canti popolari siciliani fossero popolani o uomini colti; se erano popolani, conobbero in alcun modo una forma di poesia colta, dalla quale si lasciarono inspirare; se furono poeti colti, trovarono il modo di rianimarla con sentimenti cari al popolo, per farla cantare, ed in una forma evidente e facile a trasmettersi.

Checchè ne sia, non può dissimularsi il carattere ibrido del nostro così detto rispetto. Ed anche quando in Toscana può parer talora che alcun popolano improvvisi, conviene intendere questa sua maniera di improvvisare con discrezione. Se pure egli sia analfabeto, ha dovuto sentir cantare rispetti od ottave colte, e su quel modello, aiutandosi pure con le ricche figure poetiche del linguaggio nativo, potè accrescere, con nuove varianti, la mole de' canti popolari già esistenti. Ma sono varianti su temi conosciuti e cari al popolo, non creazioni spontanee. Il non avere avvertito una tale differenza fra il canto spontaneo e

il canto imitato, sia pure in forma improvvisa, diede occasione a molti malintesi fra gli studiosi della poesia popolare.

Nella prima maniera di poesia popolare da me qui descritta, la forma è affatto indifferente, tanto che par quasi non averne essa voluta e tollerata alcuna; il mito, esposto in una forma ritmica, bastò a creare quel canto embrionale. Nella seconda maniera, il fondo, può essere stato ancora e in molti casi certamente fu tradizionale; ma il rimaneggiamento esterno è così manifesto e forma tanta parte della poesia, da poter apparire talora come la poesia stessa. Sarebbe dunque un errore il credere che alcuno dei rispetti popolari toscani siasi sempre cantato così; è probabile che alcuni di questi rispetti risalgano fino al trecento od anche al duecento; e si può anche ammettere che qualche rispetto siciliano rimonti ad una età più venerabile; ma, se non distinguiamo la sostanza de' nostri così detti canti popolari, che può essere antica (abbia poi origine dalla tradizione orale o dalla letteraria), dalla loro presente forma poetica, non arriveremo mai ad intenderci; e chi dirà cosa tutta moderna i nostri canti popolari, come chi li stimerà antichissimi, correrà il medesimo rischio d' esagerare, uscendo dal vero.

Una parte poi di quello che qui si osserva per la poesia popolare italiana, può essere, con molto riserbo, ripetuto per la lirica popolare delle altre nazioni; la varietà dipende dal maggiore o minore influsso che ebbe la vicinanza della poesia colta sulla poesia popolare, dall' indole varia de' popoli e dalla

natura speciale del contenuto lirico. Già in Italia stessa si può osservare, come la poesia popolare dei popoli subalpini, pel carattere quasi epico de' loro canti, presenti una forma più rozza e però più genuina; l' elaborazione letteraria nella ballata e nello strambotto, il genere prediletto della poesia subalpina, è minima; essa appare come un racconto rimato, interrotto, non di rado, da un dialogo; essa mira al fine, e vi precipita; non si perde in immagini, non si trattiene in descrizioni; espone, in un linguaggio concitato, il fatto, e affretta la conclusione; chi ha letto le Canzoni popolari piemontesi illustrate così sapientemente dal Nigra, e la raccolta de' canti popolari del Monferrato curata dal Ferraro, ha potuto persuadersi come fra la poesia popolare dell' Italia settentrionale e quella dell' Italia centrale e meridionale interceda un abisso. La ballata si può tenere come l' anello intermedio fra la poesia lirica e la poesia epica. E come la epopea popolare generò l' epopea colta, così incontriamo numerose ballate di poeti colti che ebbero principio da una leggenda in versi o ballata popolare più antica, più rozza, e di natura veramente tradizionale, come le novelline popolari. Una poesia colta può alla sua volta divenire, a malgrado della sua provenienza letteraria, popolare, se il popolo l'accetta per cantarla, e nella nuova sua forma più ornata e più ampia se ne compiace. Così è avvenuto che la ballata *Leonora* del Bürger abbia nel secolo passato e sul principio del secolo nostro acquistata in Germania una nuova forma di popolarità, presso la ballata più breve e più rozza

d' origine popolare, dalla quale il Bürger s' inspirò. Ma, senza l' ufficio della stampa che la raccomanda alla memoria, la ballata del Bürger, come il *Ruello* di Giovanni Prati, che è un nuovo rimaneggiamento dello stesso tema, potrebbero facilmente perire, mentre che invece l'antica tradizione orale, più semplice e vera creazione di popolo, vive immortale, ed è sempre capace di una nuova espansione e di nuovi rinascimenti. Così in quella serie di *incatenature* italiane, ossia canti ciclici leggendarii che, nati nel cinquecento o nel seicento, si trasmisero fino a noi anche per via letteraria, la ragione del loro sopravvivere non è già il merito singolare de' poeti che *concatenarono* insieme, per uso specialmente de' cantastorie, que'canti tradizionali, ma la natura stessa, non di rado strambottesca, di que'singoli canti, di origine quasi sempre popolare. Anche nella successiva elaborazione non andò quindi perduto il loro profumo nativo, quell' odore, se così può dirsi, del suolo da cui la prima volta, con felice e spontaneo germoglio, vennero fuori.

Oltre il primo genere di poesia popolare finquì descritto, cioè la poesia elementare, composta talora d' un verso solo, o d' una strofettina, o strambottino rozzo, genuino, trasmesso per tradizione, senza alcun ornamento, senza alcun fronzolo poetico, e che accompagna per lo più alcuna credenza od usanza superstiziosa, abbiamo un secondo genere di poesia popolare che s' accosta immediatamente al primo, sia che riunisca insieme in un solo inno, in un solo canto, una serie di versetti antichi, creduti analoghi,

com'è il caso, per citare un esempio illustre, pel *Sûryâ-sûkta,* o inno nuziale vedico, sia che prenda da antichi proverbii, da alcuna formola ritmica, dallo stesso linguaggio popolare, o dalla leggenda, un'immagine od un fatto per farne tema principale, spesso unico, d'un intiero rispetto o d'una intiera ballata, sia finalmente che raccolga insieme in una sola *incatenatura* una serie di canti già divenuti popolari. A questa seconda forma di poesia popolare, che è la più nota e la più studiata, convien supporre sempre un sotto-strato, più o meno visibile, che l'alimentò.

Si chiamarono, finalmente, ancora popolari parecchie poesie di poeti colti, che al popolo piacquero, di maniera che le accettò per cantarle; ed altre scritte da poeti colti, con l'intento manifesto di educare il popolo. Ma l'un genere e l'altro di poesia non possono qui occuparci specialmente; poichè tali poesie non contengono più in sè alcun elemento tradizionale.

Per ridurci, dunque, ai due primi generi di poesia, che soli veramente si possono dir popolari, perchè nati da un mito, da una nozione, da una leggenda, da un tema, in somma, che la tradizione popolare ha raccolto, in un modo analogo a quello con cui si venne formando il linguaggio, partito da una base semplicissima, e, per una serie quasi infinita di combinazioni, divenuto ricchissimo di nuove potenti espressioni, anzi d'intieri ordini d'espressioni, e di nuovi colori etnici, vediamo, ora, in breve, quale ci appaia il carattere speciale della poesia popolare presso alcuni de' principali popoli che l'hanno coltivata.

Prendendo intanto le mosse dall' India, noi ci ritroveremo coi Vedâs innanzi alla più antica raccolta di canti popolari.

Quantunque gli antichi indici dei Vedi ci rechino i nomi dei poeti ai quali vennero attribuiti gli inni Vedici, nessuno di que' nomi può essere preso sul serio; quelli inni, quali ci vennero trasmessi, più che l' opera d' un solo poeta, vennero elaborati da una scuola di sacerdoti, che, venerando un santo poeta leggendario come suo speciale patrono, attribuì ad esso, per renderli autorevoli e sacri, tutti quelli inni che essa veniva componendo, se pure si possono dire composti, inni i quali sono, per la massima parte, messi insieme da frammenti isolati sparsi in varie famiglie specialmente sacerdotali, ai quali di tempo in tempo s' aggiunse qualche nuovo versetto, con intendimenti religiosi, scolastici o settarii, per l' interesse d' una casta, d' una famiglia, o d' una scuola. Queste aggiunte diedero ad alcuni inni vedici un aspetto relativamente moderno, e poterono quindi offrire l' occasione ad alcune scuole brahmaniche, verso il quarto secolo innanzi l' èra volgare, di comporre veramente, per imitazione, inni, vedici ancora per la lingua in cui erano scritti o cantati, ma non già più pel loro contenuto, che avrebbe voluto divenire, ma che non era, insomma, tradizionale. Tali sono, per esempio, nella massima parte, gli inni filosofici, metafisici, cosmogonici, teologici che fanno parte del *Rigveda;* tali gli inni, ove la preghiera e il sacrificio appaiono come persone, gli inni ove Brahman e Brahmanaspati vengono ricordati, e molti ancora

degli inni ad Agni, dio del fuoco. Ma la massima parte delle giaculatorie, delle formule imprecative, delle maledizioni, degli scongiuri che s'incontrano nella raccolta d'inni vedici, detta *Atharvaveda* e nel decimo inno del *Rigveda*, la massima parte degli inni ad Indra, il sommo nume vedico, agli Açvinâu, i Dioscori indiani, all'Aurora, ai Marutas o Dei della Tempesta, a Pargianya, il Dio del Temporale, e parecchi altri rivelano l'indole loro intieramente popolare; sono versetti, già staccati, in lode d'un nume, che alcun raccoglitore dell'ultima età vedica raggruppò, secondo il soggetto ch'essi trattavano, per farne una specie d'inno religioso nazionale degli Ario-indiani. Noi possiamo dunque dir con sicurezza che i Vedi ci offrono riuniti i due generi di poesia popolare. Più che una volta accade all'europeo, interprete de'Vedi, d'esser colpito dalla incoerenza de' varii versetti che si seguono in un medesimo inno; un verso non lega bene con l'altro; ed è raro il caso in cui un inno vedico ci appaia come un tutto, formato d'un getto solo. Quelli inni, per la massima parte, sono mosaici, ne' quali ogni pezzettino può stare da sè. I rapporti de' versetti fra loro non sono intimi e costanti; e raro accade il caso di trovare in un inno vedico più di tre versetti che si seguano svolgendo una stessa idea od uno stesso fatto. Si riunirono all'ingrosso e s'accostarono versetti che sembravano avere alcuna analogia fra loro per rispetto alla divinità che si voleva specialmente onorare con un nuovo inno. Ma il fatto stesso che si ritrovano nel *Rigveda* in inni diversi

alcuni emistichi che riappaiono, può essere un buon indizio per argomentare che i combinatori degli inni lavoravano sopra una materia comune; essi volevano bene evitare di ripetersi, e però ogni autore di un nuovo inno cercava nella tradizione popolare elementi poetici non ancora stati messi insieme da altri compilatori; ma era quasi impossibile che, in tanto numero di compilatori, che lavoravano in un medesimo campo, non accadesse ad alcuno di valersi talora d'alcuni elementi popolari già adoperati da altri compilatori più antichi. Quando, pertanto, noi leggiamo ora un inno vedico, poniamo, ad Indra o all'Aurora, se ci può colpire la disuguaglianza di stile che si osserva talora in uno stesso inno, se ci offendono alcuna volta i salti da una immagine ad un'altra, intieramente inattesa e in nessun modo preparata, pur che si rifletta come i singoli inni vedici, e specialmente i più antichi, più che la composizione isolata, inspirata, compiuta d'un solo poeta lirico, sono un aggregato di antichi frammenti di lirica popolare, ci renderemo meglio ragione di quella strana e certamente non grata impressione. Talora accade che un inno vedico incominci con una stupenda intonazione lirica, e che le strofe seguenti siano invece umili e dimesse; tal altra volta, che un inno il quale al suo principio non parrebbe offrire nessun vero movimento lirico, accolga, invece, nel suo seguito, alcun versetto veramente bello ed inspirato; queste disuguaglianze non avrebbero una spiegazione, ove non si ammettesse che gli inni vedici sono centoni di frammenti di lirica popolare più o manco riusciti. Leggendo gli

inni vedici con questo criterio, che a me sembra essenziale, mi pare che eviteremmo il pericolo di proferir molti storti giudizii intorno al carattere specifico della lirica vedica. Riteniamo dunque che la forma ed il contenuto di un gran numero di versetti vedici, presi ciascuno per sè, è popolare ed antico e trasmesso per tradizione; ma gli inni stessi sono già, in parte, un'opera scolastica e sentono un poco la coltura de' compilatori che li hanno messi insieme. Dopo di ciò, se ci domandiamo quale è l'oggetto della lirica vedica, dobbiamo ancora distinguere quello che dovettero essere i primi versetti isolatamente, dall'ufficio che ebbero quando, combinati con altri versi, servirono specialmente ad onorare questo o quel nume, ad avvalorare questo o quel culto, a dar credito a questa od a quella scuola. La vera poesia popolare si compone di poche rapide esclamazioni ed espressioni; essa è semplice; ha un oggetto solo; coglie un solo fenomeno, ammira il nume in un solo momento; gli chiede una cosa sola; gli rivolge una sola preghiera diretta, quasi impetuosa; si lancia una imprecazione, si fa uno scongiuro con pochi versetti, talora con un versetto solo; le cerimonie natalizie, le cerimonie funebri, le cerimonie nuziali furono varie, e constarono di più riti, ciascuno de' quali ebbe il suo momento speciale, la sua formola poetica distinta. Ma l'idea di riunire insieme tutte quelle formule, l'idea dell'inno funebre, dell'inno nuziale, dell'inno natalizio venne assai dopo. Per spiegarci bene quelli inni noi dobbiamo di nuovo restituirli ne' loro proprii elementi, riferendo i sin-

goli versetti alle singole speciali cerimonie che essi accompagnavano. Quello che è vero per gli inni che si riferiscono ad usanze vediche, è vero ancora per molti inni sacrificali, e pel maggior numero d'inni dedicati alle singole divinità, quasi a numi astratti, compiuti, perfetti. Il popolo che compose, invece, i primi versetti vedici, non pensava ancora al nume ornato di tutte le perfezioni. Sentiva il cielo tonante, e adorava Indra forte; vedeva cader la pioggia invocata, ed onorava Indra fecondatore; vedeva scomparire le tenebre, ed onorava Indra luminoso. Era un versetto per ogni buona qualità, od impresa del nume, come era un versetto per ogni usanza che si voleva consacrare. Ed è per questa immediata rappresentazione poetica d'un fatto, d'un fenomeno, d'una impressione, che la poesia vedica ci appare così vivace, così spontanea, così diversa dalle altre liriche. Uno studio attento sul modo con cui i versetti popolari degli Ario-indiani diventarono, aggregandosi, inni vedici, potrebbe pure essere utile per dichiararci il modo di formazione di molte altre liriche popolari, nelle quali notiamo la stessa contradizione fra le parti d'un componimento poetico spontaneo e schiettamente popolare, e il componimento stesso che nel suo insieme tradisce quasi sempre l'opera della riflessione.

Lasciando l'età vedica, non troviamo più nell'India veri e proprii canti popolari; intendo, tali canti de' quali i singoli versetti, prima di unirsi a formare un canto, erano sparse formule e cantilene del popolo. Gli inni religiosi che suonano oggi nell'India

meridionale sono un riflesso più o meno fedele degli inni vedici; pochi tra essi recano strofe genuine già note prima della loro formazione al popolo; il maggior numero attribuisce a qualche nuovo nume, specialmente alle nuove forme di Vishnu e di Çiva, lodi che appartennero un tempo agli antichi numi vedici. Tuttavia, poichè non abbiamo ancora raccolto in un sol corpo tutti i canti popolari dell'India moderna, e non conosciamo le ricche raccolte di canti hindostanici, è cosa prudente sospendere ogni giudizio, essendo molto possibile che se ne trovino pure ancora parecchi, i quali se bene non anticamente raccolti nelle sacre raccolte dei Vedi, rimontino direttamente pel loro contenuto tradizionale a quella età, e che s' abbiano a trovare, ancora sparse, molte formule rimate del medesimo carattere di quelle che fanno parte dell'*Atharvaveda*, detto pure il Veda delle donne, che sono le più tenaci e fedeli mediatrici delle tradizioni popolari, specialmente se ad esse si riferisca alcuna credenza superstiziosa. L'*Atharvaveda* non abbracciò tutto il campo della tradizione popolare; ed è assai probabile che parecchie ninne-nanne, nenie funebri, giaculatorie, indovinelli, strofe proverbiali, siano vissute dall'età vedica nella tradizione popolare indiana senza esser mai state osservate e raccolte.

Un carattere molto diverso ci presentano invece i canti popolari erotici dell'India. Questi, come i rispetti amorosi siciliani e toscani, ricamano sopra un tema favorito e prediletto nel linguaggio degli innamorati. Essi sono popolari in quanto trattano un motivo che piace al popolo degli amanti; ma di solito

il canto nella stessa antica antologia erotica in dialetto prâcrito di Hâla, riesce così ornato ed elegante, che conviene, nel maggior numero de' casi, supporre che essi siano partiti da un tipo originario di poesia colta, divenuta popolare, non già perchè creata, ma perchè accettata dal popolo, il quale, come ha il suo giorno di festa, nel quale ama ornarsi di vesti più splendide, o che gli diano un'aria di signoria, così s'appropria volentieri, in ispecie quando vuol riuscire galante, un linguaggio più colto, più eletto, un linguaggio per così dire di cerimonia. Questa è una tendenza che si ritroverà facilmente in ogni maniera di canti popolari che trattino la materia amorosa. Essi sono i più cantati, perchè l'amore, che ne è il tema, è la poesia della vita, anche tra gli uomini anche meno civili. L'innamoramento si fa spesso per la via del canto; non osandosi tradire l'amore in prosa volgare, si ricorre volentieri al linguaggio figurato della poesia; e si dà del tu, e si dichiara l'amore, e si sorride alla donna amata, ed anche le si manda un bacio, senza ch'ella possa offendersene, come se ne offenderebbe se tutto questo venisse detto in prosa. La donna amata è trattata come la regina del cuore; alle regine convien fare sempre un po' di corte, e però la poesia amorosa prende per lo più il carattere d'una poesia cortigiana. È una cortesia, come la può intendere chi non ha studiato rettorica e non è stato a Corte; ma ha pure le sue figure, e le sue riverenze, che distinguono facilmente la poesia amorosa da ogni altro genere di poesia popolare.

Tenuto dunque conto di questa parte generica della poesia erotica popolare, per cui ritornano spesso le medesime immagini eleganti, anche in canti nati presso nazioni molto diverse, rimarrebbe a vedersi quali caratteri specifici, quali caratteri etnici assuma questa stessa poesia presso i varii popoli che ne ebbero una. Ma questo discorso, che potrebbe essere il tema di un bel libro che s' intitolerebbe opportunamente *La storia dell'amore studiato ne'canti popolari,* ci porterebbe qui assai lontano; dirò qui brevemente che, se tutti i canti lodano concordemente le bellezze della donna amata, l'indiano esalta specialmente gli occhi di loto, il labbro di corallo, il seno turgido, il fianco svelto, e le gambe simili a canna di bambù; l'amore della donna indiana è voluttuoso, ma raffinato; nelle ore della separazione poi, il languore nel desiderio dell' oggetto amato, è espresso con una tale delicatezza e verità d'immagini, che quello stato penoso dell' animo inquieto per l'assenza, il ritardo, e il timore d'un tradimento dà alla donna indiana che ama un carattere d' idealità, che non parmi sia stato raggiunto dalla stessa poesia voluttuosa de' Musulmani arabi e persiani. È possibile tuttavia, che ne'canti erotici popolari indiani posteriori all' età musulmana, la poesia erotica indiana siasi, quanto alla forma, inspirata più che una volta dai canti amorosi dei Musulmani; ma non dimentichiamo, in ogni modo, che risalgono all'età vedica due potenti inni, ne' quali una moglie tradita impreca contro la sua rivale, invocando il ritorno del proprio marito. La forza dell'imprecazione rivela pure la potenza del

sentimento amoroso indiano; e potrebbe forse tenersi questo come il più antico documento che esista di erotica popolare. L'amore indiano è voluttà, ma anche sentimento; nell'amore epico di Sîtâ per Râma, di Draupadî per Argiuna e per i fratelli di lui, di Damayantî per Nala, di Sâvitrî per Satyavan, la voluttà è sempre superata dalla intensità, dalla costanza e dall'impeto dell'affetto. E se Kâlidâsa potè ne' suoi drammi creare i tipi di Urvâçî e Çakuntalâ, e nel *Meghadûta* rappresentare così poeticamente lo stato doloroso di due amanti divisi, oltre che al proprio genio creatore di tipi ideali, egli lo dovette alla possibilità di fondarli sopra una realtà indiana, della quale gli inni vedici, che esponevano il dialogo di Yama con Yamî e di Pururavas con Urvâçi, e i più begli episodii epici, avevano già recati splendidi indizii. È dunque evidente che l'amore indiano tanto più riesce voluttuoso, quanto più muove da un sentimento profondo.

I canti popolari cinesi e giapponesi, che si riferiscono a feste, costumanze, credenze, devono risalire certamente ad un'età molto remota; essi sono assai brevi; e molte volte ad un orecchio europeo que'versetti, per quanto sforzo abbia fatto la pietà di alcuni traduttori per rivestirceli in una forma elegante, riescono difficilmente a persuaderci che sia in essi alcun movimento lirico, e che differiscano, in alcun modo, dalla prosa più semplice; ma sono, in ogni modo, notevoli perchè accompagnano di solito un'azione, un momento particolare e solenne nella vita di que' popoli; talora esprimono pure un senti-

mento; ma quel sentimento non sembra mai salire al calore della passione. Molti di que'canti popolari, come pure delle poesie colte, vorrebbero avere un valore storico, e riferiscono la loro origine ad un avvenimento speciale di storia sinica o giapponese; la tale o tal altra poesia, si dice, fu composta in occasione di questo o quell'avvenimento, per questa o per quella festa, per questa o per quella famiglia, nel tal anno o nel tal altro; ma le note di quel fatto che vogliono ricordare sono così scarne, così poco agitate, che sembrano più tosto linee staccate d'un freddo diario, che espressione poetica d'una viva impressione provata. Sono, senza alcun dubbio, note precise e fedeli; ma hanno una importanza storica più che un valore poetico; onde, in que' casi assai numerosi, nei quali il versetto rimane isolato, senza alcuna possibilità di riferirlo a quello che i trattatisti di quelle regioni chiamano *la circostanza* d'un sentimento, la poesia che ha la pretesa di esprimerlo, riesce a noi intieramente insipida. Dov' essi tuttavia si lasciano storicamente dichiarare, que' canti popolari ci offrono ancora un grande interesse, rivelando o commentando fedelmente costumi e tradizioni di secoli assai remoti. Molto meno mossi degli inni vedici, molto meno fioriti d'immagini de' canti arabi e persiani, molto meno ricchi di fondo leggendario che i canti turchi della Siberia, essi hanno il vantaggio di rendere, per mezzo della metrica, con molta fedeltà e precisione, tanto che può talora apparir pedanteria, senza togliere e senza aggiungere nulla, fatti e sentimenti reali. Questa realtà, poi, essendo, per molti rispetti,

cosa nobile, come per un esempio, il rispetto delle tradizioni domestiche, il culto de'trapassati, il sentimento del decoro, ne avviene che il realismo di que'canti sia di tanto superiore al realismo, quasi sfacciato, d'altri canti popolari, de'Kabili, per un esempio, che esprimono con una poesia grossolana una vita sensuale e volgarissima. Ne' frammenti di canti popolari babilonesi noi ci troviamo innanzi ad usanze, credenze, superstizioni molto analoghe a quelle che ci furono rivelate dagli inni dell'*Atharvaveda* indiano. Il canto babilonese onora, consacra ed invoca le forze della natura, specialmente le forze più minacciose. Ne'canti egizii si magnifica il trionfo de' re vittoriosi, così che, quantunque abbiano alcuni bei movimenti lirici, sembran piuttosto frammenti di un' antica epopea eroica. L'antico canto zendo, che i Parsi del Guzerate ripetono ancora, e il canto armeno hanno un carattere essenzialmente religioso; così si potrebbe forse nelle varie forme di canto popolare ritrovare la fisonomia de'principali popoli d'Oriente. Fra i canti popolari europei, i greci e gli slavi sono forse i più schietti ed i più poetici. Dai pochi frammenti di antichi canti popolari greci che ci furono conservati, argomentiamo non solo che i migliori e i più noti de'poeti lirici dell'antica Grecia, non fecero altro se non che alzare alquanto il tono ed allargare il contenuto della poesia popolare; e i moderni canti della Grecia, specialmente i più brevi, riproducono così fedelmente il carattere antico, da parere essi stessi antichi. I canti medievali rodii che ci vennero trasmessi nell'*Alfabeto d'amore*, arieggiano invece la maniera

sempre più colta ed ornata del canto popolare italiano e del canto erotico indiano, quantunque i cavalieri di Rodi che li composero non abbiano naturalmente avuto nulla di comune con l'India. Ma, poichè abbiamo già detto che i canti erotici dell'India musulmana non differiscono molto dai canti erotici persiani ed arabi, non è impossibile, che qualche canto arabo o turco dell'isola di Rodi abbia dato l'intonazione ad alcuno de'canti rodii, ne'quali spira un'aura orientale. I canti cleftici, invece, sembrano avere sentito piuttosto l'influsso de'vicini popoli Slavi ed Albanesi. E grande somiglianza, nella intonazione, e per la varietà delle immagini poetiche, ci presentano specialmente i canti popolari nuziali e funebri di Grecia, albanesi e slavi, specialmente russi. Come si spiega una tal consonanza? I Greci hanno essi dato ai loro vicini, o ricevuto da essi? Io, pensando che le usanze alle quali i canti rispondono, recano parecchi indizii della loro origine greca, inclino a credere che la Grecia sia stata la prima patria di que'canti, ma che essi abbiano quindi potuto modificarsi ne'varii paesi abitati da popoli slavi, secondo l'indole e il costume nazionale di que'popoli. Essi stessi, poi, alla loro volta, come il contatto delle usanze slave contribuirono a mutare una parte del costume greco, ritornando trasformati sul suolo di Grecia, diedero a una parte della poesia popolare moderna degli Elleni una intonazione che pare slava. Dico soltanto *pare,* perchè a quel modo con cui le scoperte archeologiche vengono sempre più contradicendo la teoria del Fallmerayer, che sosteneva non trovarsi nella

Grecia moderna più altro che un costume ed uno spirito slavo, osservandosi ne' monumenti antichi parecchi indizii che certe foggie di vestire e certi utensili creduti proprii degli Slavi erano invece già comuni agli antichi Elleni, è assai probabile che quello stesso modo largo e patetico d' intonare il canto popolare in Grecia sia una reminiscenza dell'antica musica nazionale degli Elleni della quale gli Slavi credono pure aver soli conservata la tradizione nella loro musica sacra. Il canto popolare russo è lento e monotono, ma grandioso; questa larghezza conviene intieramente alla gravità e lentezza delle popolazioni slave; e potrebbe quindi apparire come un carattere indigeno di quella poesia popolare; non parrebbe invece cosa greca la tristezza; e pure i cori delle tragedie greche, le nenie funebri delle quali le tragedie Euripidee ci conservano alcune reminiscenze, e il tono severo e solenne della massima parte de' lirici greci, sono là per provarci che s' è molto esagerata la gaiezza spensierata e senza affanni della vita degli antichi Elleni. Sì, l' arte greca è un' arte luminosa, e il greco mostrò più che ogni altro popolo al mondo d' amare la luce, e nessun popolo versò tanta luce nell' arte sua; ma presso Apollo sta Zeus, che non è sempre luminoso; è in Grecia soltanto e nell' India che si può dire avere avuta una vegetazione spontanea la filosofia; dove era maggiore il tripudio della luce, si comprese pur meglio l' effetto de' chiaroscuri e il contrasto delle ombre. Il Greco non è allegro quanto una parte della sua arte classica potrebbe lasciarcelo supporre,

e quella stessa arte può ancora essere spiegata altrimenti; gli Dei Elleni sono splendidi, ma si direbbe che in ciascuno di essi è un pensiero profondo; e quel pensiero è malinconico. Ora, è quella stessa malinconia che mi sembra spirare in quasi tutta la poesia greca, popolare o colta. Tutta la lirica non è un trionfo Bacchico, e lo stesso fatto che i riti Dionisiaci erano strettamente congiunti con riti funebri ci dovrebbe invitare a riflettere. Il ditirambo si trasforma spesso in elegia, e dallo stesso, forse simbolico, carro di Thespi, nacquero quasi sorelle la tragedia e la commedia. Il canto popolare greco non è gaio; se il canto russo è specialmente triste, ne ha colpa, più che altro, il duro clima, e la tristezza della vita russa in mezzo a una natura desolata. Ma fra il canto russo e il canto greco, non vi è altro se non una maggiore intensità di espressione dolorosa, l' intonazione dell' uno e dell' altro, fuor che ne' canti bacchici che intendono veramente a tripudiare, è severa e mesta. Noi abbiamo perduto quasi tutti i canti popolari dell' antica Grecia; ma i canti nuziali e funebri dell' odierna Grecia, come i canti nuziali e funebri degli odierni popoli Slavi, con poche varianti, richieste dal luogo e dal tempo, sono forse canti discesi per tradizione dall' antica Ellenia. Trovandosi poi in mezzo a popolazioni greche e slave anche i Rumani, per quanto essi desiderino e debbano esser compresi tra le nazioni latine, nella loro poesia, sia popolare, sia colta, si discostarono intieramente dal genio della poesia latina ed italiana, per conformarsi specialmente al genere di poesia dei

loro vicini cantori Greci e Serbi, veri poeti lirici, poichè i canti loro sogliono accompagnare ancora con una specie di lira o *guzla*. Come per gli Slavi del nord i Russi, per gli Slavi del sud i Serbi, crearono la poesia più originale e più caratteristica; la poesia nazionale russa espresse particolarmente le malinconie della vita russa ne' suoi varii accidenti, nelle sue nozze e ne' suoi funerali, ne' suoi nascimenti, ne' suoi terrori, nelle sue superstizioni; la poesia nazionale serba manifestò specialmente il genio eroico ed erotico di quel popolo; sono canti di guerra e canti d'amore. Ne' canti russi l' amore non ha molta parte, e i più belli sono probabile fattura di mano letterata; il Russo, e, in generale, l'uomo settentrionale non perde molto tempo a far all'amore, occupazione, invece, che prende molto tempo ai popoli meridionali, ai Greci, agli Italiani, agli Spagnuoli in ispecie. Far all' amore, s'intende bene, non è lo stesso che amare. Il Russo può amar molto, ma far poco all'amore; quindi, relativamente alla gran mole di canti popolari russi, i canti erotici occupano una piccola parte, canti, che danno, invece, il carattere più spiccato alla poesia popolare italiana dal Po in giù. I Serbi partecipano già, nella loro poesia, dell' indole de' meridionali; essa appare molto colorita, ma meno profonda nella espressione de' suoi sentimenti che la poesia russa, la quale supera forse, per tale rispetto, ogni altra poesia europea. Degli antichi Romani ricordiamo i frammenti di alcuni antichi carmi religiosi, di alcune formole ritmiche superstiziose, e qualche rozzo canto militare; i versi

fescennini più ancora che versi lirici erano, come i *mimi*, per la massima parte versi epigrammatici e satirici. Non si può dunque dire che Roma, come trasmise la sua lingua al mondo che ora si chiama neolatino, gli abbia trasmesso ed insegnato i suoi canti. L'antico Romano amava mediocremente il canto. Se il canto popolare si svolse dunque in Italia, in Francia e nella penisola Iberica, dovettero essere i barbari coi loro bardi, più assai che i Romani i nostri primi maestri di canto; in Sicilia, poi, si conservavano ancora le tradizioni del canto greco; nella Spagna, le romanze amorose arabe furono forse le prime ispiratrici del Romançero. E l'aver conosciuto il mondo lirico, le tenzoni o contrasti degli Arabi e de'Persiani per la mediazione de' Saraceni di Sicilia e de' Mori di Spagna, creò forse nel medio evo in Catalogna, in Provenza ed in Sicilia le tre Corti di poesia che diedero principio alla moderna letteratura spagnuola, alla moderna letteratura francese ed alla moderna letteratura italiana. Il canto popolare siciliano è il più antico e più compiuto de'nostri canti popolari; si può anzi aggiungere che la Sicilia ci offre riuniti i tre generi di poesia popolare che in altre parti d' Italia si trovano isolati e quasi esclusivi, cioè il rispetto, la ballata e la leggenda; e chi sa pure se il predominio che ha l'amore nel rispetto siciliano non sia una reminiscenza delle romanze e serenate amorose messe in voga dagli Arabi. È questo un punto di storia che mi pare essenziale nella letteratura, e che meriterebbe una ricerca speciale; ed io l'accenno qui con la speranza che

alcuno studioso della letteratura araba si accinga a trattar di proposito un tale argomento rilevantissimo, onde si rendesse, cioè, palese l'azione singolare della poesia e della letteratura araba sopra la letteratura neo-latina. De'tre generi di poesia popolare sovra indicati il primo, quantunque il più noto, è il meno schiettamente popolare, quello in cui l'arte si fa più manifesta, e il meno importante pel suo contenuto, a motivo della frequenza con la quale, divenute quasi convenzionali, vi ritornano le stesse immagini. Ma, della stessa predilezione che si mostra per certe immagini in una piuttosto che in un' altra provincia italiana, si possono avere alcuni indizii per giudicare della varia attitudine psicologica delle popolazioni italiane. Si somigliano, invece, e riproducono il rozzo tipo del canto storico latino, i varii canti storici italiani, in qualunque provincia siano poi nati; essi, per lo più, prendono fedelmente nota del fatto accaduto, per esaltarlo o per vituperarlo, con una strofa semplice, facile a ricordarsi. La stessa rozzezza, ma con una frequente intenzione satirica, si ritrova ne' canti popolari latini medievali; se non che, quando gli autori erano Goliardi o studenti girovaghi, la poesia prendeva facilmente un carattere fescennino, sia che s' accostasse grottescamente al genere macaronico, sia che arieggiasse le eleganze classiche degli antichi poeti latini. Così il rispetto italiano, che trae la sua origine dalla Sicilia, e il rispetto spagnuolo, ossia quel genere di poesia semicolta di cui il carattere principale è la grazia, possono tenersi come un rinnovamento del canto popolare

arabo e greco. Dall'Africa e dalla Grecia potè passare in Sicilia, di Sicilia per Calabria, Napoli e le Marche in Toscana, e per la Catalogna, nel secolo decimoterzo, in tutta la penisola Iberica, nella Francia meridionale. È in tal modo soltanto che si può spiegare la stretta affinità de' canti popolari iberici, italiani, antichi francesi e greci, posto che non abbiamo la solita spiegazione della provenienza romana. Il canto popolare greco ci offre il tipo primitivo; e si diffuse per due correnti, l'una che si versò nel mondo slavo, per accompagnarne specialmente gli usi popolari, l'altra nel mondo latino per insegnarvi, con l'aiuto forse degli Arabi, il canto d'amore. Passando per l'Italia, il vecchio paese della rettorica, e per la Spagna pomposa, il canto popolare elleno s'ornò alquanto e perdette una parte della sua nativa freschezza, ma non tanto però che non debba riuscire possibile il rintracciarne la genesi. Non si dimentichi tuttavia quello che ho dapprima avvertito, che presso questa forma ornata di canto popolare, esistono in Italia, come sopravvivono nella Spagna, nel Portogallo e nella Francia, strofettine rozze, semplici, schiette, *formulettes,* strambotti, proverbii rimati, indovinelli, versi giaculatorii, scongiuri ed altrettali forme di poesia rudimentale, che devono tenersi, nel maggior numero de' casi, come fondo comune ed antichissimo della tradizione latina.

I canti popolari brettoni, irlandesi, gaelici, scozzesi, conservano forse più di tutti gli altri canti popolari il loro carattere etnico e nazionale, celtico od anglosassone; descrivono feste, costumanze, usi tradizionali;

raccolgono come i canti serbi tutte le memorie nazionali, e contribuiscono a mantenere vive tutte le antiche consuetudini, tutte le antiche tradizioni e leggende. Tetri per la massima parte, fantastici, e spesso nebulosi sono i canti tedeschi, d'una sentimentalità grave e plumbea. Dove il canto popolare sorride, si può sospettare che il sole del mezzogiorno l'abbia la prima volta riscaldato. Non meno fantastici i canti popolari scandinavi, ma di una idealità forse più pura. Vi si sospira dietro la luce; ma la luce è spesso pel popolo Scandinavo una mera illusione; ed anche i canti popolari si risentono di quella inquietudine viva e continua dietro un bene molto agognato che fugge. De' canti popolari slavi è vario il carattere; tra gli Slavi del mezzogiorno, come ho già notato, prevale la canzone amorosa e l'inno patriottico. Ne' canti polacchi, boemi, sloveni, illirici, ed anche serbi, molti de' canti divenuti ora popolari, hanno un'origine letteraria, e se ne risentono. I più genuini sono i canti che ricordano antiche gesta storiche, antichi eroi caduti in battaglia, apparizioni di *vile*, e di *russalke*, che prendono il posto delle Parche, delle Ninfe e delle Sirene dell'antica Grecia. Assai rozzo è il canto popolare de' Vendi o Serbi della Lusazia; evidentemente genuini, più lontani degli altri popoli Slavi dal contatto coi Greci, essi non sembrano avere ricevuta alcuna ispirazione dalla poesia popolare greca, ispirazione più o meno immediata, che non si potrebbe sconoscere in un buon numero di canti serbi e russi.

I canti albanesi differiscono assai poco dai canti

greci; ed il saggio di poesia popolare ungherese che io reco nel *Florilegio* può bastare a dare il carattere essenziale del canto magiaro; Berkí muore, non già per avere bevuto troppo vino, ma per non averne potuto bere abbastanza; come l'eroe epico, l'eroe magiaro ha bisogno d'un liquore inebbriante per vivere. Ma il vino di Berkí, come il vino dell'eroe epico, non è e non può essere un vino comune; esso è una soave ambrosia, che, pure essendo molto fresca, riscalda; è quella ambrosia, insomma, che fa vivere gli eroi ed i poeti, è la fiamma vivace del vergine entusiasmo, è l'ideale che sospinge in alto, e di cui non bisogna saziarsi mai; e se il vino del magiaro Berkí non è questo precisamente, se dovesse essere proprio soltanto il vuoto che sente un bevone quando non può più bere, se Berkí fosse tanto inferiore al poeta Petöfi che infiammava i Magiari a bere il vino d'Ungheria per inebbriarsi alle pugne nazionali, io ne coglierei solamente occasione per soggiungere quanto la poesia colta abbia vinto, e possa ancora vincere, per sentimento d'idealità, la poesia popolare. Ma, se la poesia popolare arrivò di rado all'elevazione, se poco s'alzò da quel suolo che l'aveva generata, per la verità delle sue rappresentazioni, quando fosse maggiormente studiata dai poeti, li obbligherebbe a tenersi più presso l'oggetto che essi vogliono rappresentare, a riprodur più fedelmente e più schiettamente la natura, a corregger maggiormente il volo, spesso vago ed incerto dell'immaginazione, a stringere in una forma più breve il pensiero che vogliono fermare e far vivo. Una qua-

lità essenziale che manca spesso alla poesia colta è la sincerità. Una tale qualità è il pregio principale del maggior numero de' canti popolari. Convien trarne profitto. L'arte moderna avrà pure una parte del calore desiderabile, quando sia ritornata ad una espressione più semplice e più schietta del sentimento. Una parte del segreto per cui alcuni poeti greci riuscirono tanto grandi sta nell'avere cantato come avrebbe cantato il popolo, ma con maggior impeto e con un intendimento più elevato. Di questo segreto non parlano i consueti trattati di rettorica; ma deve prenderne nota una storia letteraria, per spiegarsi come, con pochi elementi, i poeti greci abbiano talora creato poemi immortali, mentre che molti poeti moderni, adoperando assai più mezzi, non fecero alcuna opera lodevole, e non riuscirono a destare alcun durevole entusiasmo.

II

POETI INDIANI

La poesia de' Vedi appare àdespota; quantunque, come ho già osservato, sia stata riferita a un gran numero di poeti, nessuno di que'poeti assegnati agl'inni esistette realmente; àdespote sono pure in gran parte quelle strofe liriche che occorrono così frequenti sparse ne' trattati indiani di morale. Con quel fondo

tradizionale lirico sparso nelle varie famiglie indiane, si composero quindi intieri inni, aggiungendovisi, per fini settari, scolastici, od anche per capriccio letterario delle prime e più antiche scuole brahmaniche ordinatrici dei Vedi, nuovi versetti, nuove lodi in onore del nume, nuove varianti d'un antico motivo lirico. Le parti più recenti del Veda, si risentono del lavoro di un'età riflessiva, che aveva già preoccupazioni non solo religiose, ma anche rettoriche. E, ad imitazione di tali inni vedici, furono pure composti quelli altri alquanto più recenti che si trovano sparsi nel *Mahâbhârata*, nei Purani ed in altre opere sanscrite; se il contenuto può essere leggendario ed antico, è certa la provenienza letteraria della compilazione. I nomi di *Vyâsa*, supposto autore di tutti i Vedi e del *Mahâbhârata*, e di *Vâlmiki*, autore di tutto il *Râmâyana*, sono simboli e nulla più, ed appartengono alla leggenda, più che alla storia, se pure alla storia, in alcun modo, hanno appartenuto.

Le più prossime al contenuto di una parte degli inni vedici, in quanto rappresentano la natura indiana, sono le strofe liriche che fanno parte della ricca antologia prâcritica di *Hâla*, di cui il professor Weber ci diede primo il testo e la tradizione. I versetti di quella antologia divennero popolari fra gli amanti dell'India medievale; ma la loro raffinatezza reca indizio evidente di una civiltà avanzata, e che essi non nacquero in alcuna rustica capanna, ma in eleganti e sontuosi ginecei. Sono, per la massima parte, strofe d'amore, come quelle di Amaru e come gran parte delle strofe del poeta epigrammatico me-

dievale Bhartrihari; ma il culto della natura diede occasione a rappresentazioni così vivaci del paesaggio indiano, che, quantunque lo scopo del maggior numero di quelle strofe sia stato di richiamare all'oggetto amato le lodi prodigate alle più splendide bellezze della natura, nelle similitudini stesse troviamo una serie copiosa di rappresentazioni pittoresche che ci ritraggono la vita e il paesaggio dell' India in modo efficacissimo. La voluttà che spira dalle strofe di Hâla, risponde intieramente a quella natura profumata e lussureggiante; la poesia di Hâla è colorita ed animata come quel paesaggio. Ciò ch' è bello nella natura esteriore appare agli occhi del poeta innamorato intieramente degno dell' oggetto amato; ma egli v' aggiunge di proprio la sua malizia, ch' è molta, come ne' canti de' cavalieri Rodii, che composero l'*Alfabeto d' amore*. La poesia lirica indiana postvedica, come la cinese e la giapponese, è quasi esclusivamente erotica e sentenziosa ed epigrammatica; qualche inno religioso o rappresentativo di feste popolari non basta a mutarne il carattere; l' inno religioso di solito ripete antiche preghiere, mutando in esse poco più che il nome del nume, secondo la nuova occasione per cui viene composto. Ma nella poesia erotica ed epigrammatica si nota invece una grande varietà d' immagini. L' amatore indiano, o almeno il poeta d'amore nell' India, conosce tutte le sfumature della passione amorosa, dal primo timido ed incerto manifestarsi di essa, fino al suo delirio. Hâla, Bhartrihari, Amaru, Kâlidâsa e Giayadeva, i cinque grandi poeti erotici dell' India medievale,

hanno rappresentato nelle loro strofe i tre primi, nei loro poemetti i due ultimi tutte le fasi della voluttà. Solamente, nella rappresentazione de' poeti indiani, gli amatori non sono mai soli; tutta la natura si muove e parla, geme, supplica, palpita, freme e trionfa con essi; e quando si pensi che quella natura è l'indiana, cioè la più ricca di colori e la più grandiosa, si comprende come la poesia indiana possa aver superato, per questo rispetto, anche la poesia pur tanto immaginosa dei *ghazal* arabi e persiani. « Da una parte, sclama un giovine guerriero nell' *Antologia* poetica di Hâla, le lacrime dell' amica; dall' altra, il rullo de' tamburi! oh, qual dolore il dividersi! Fra le dolci parolette di amore e il fragore che invita alla pugna, il cuore del guerriero vacilla (1). » Si potrebbe quasi scommettere che il poeta che scrisse questa strofa, non andò per quel giorno alla guerra, e fu vinto dalle lacrime della sua bella. Ma la primavera stessa è una grande ammaliatrice de' sensi indiani; al ritorno di essa, anche ne' cuori più indifferenti nasce il desiderio d'amore; il fior di loto che s' apre, una perla di rugiada che tremola e brilla sopra una foglia lucente, una brezza leggera che fa stormir le foglie, o disperde per l' aria i pollini profumati de' fiori, un raggio di luna, uno zampillo di

---

(1) Il dottor Brunnhofer ha già avvicinato alla strofa indiana la seguente strofetta del poeta Lenau:

Pochst du lauter nach den Bahnen
Kühner Thaten, junges Herz?
Oder zieht das süsse Mahnen
Dich der Liebe heimatwärts.

acqua, l'occhio d'una gazzella, il grido del *kokila*, l'ape che ronza, i cigni che sbattono l'ali negli stagni, tutto può esser principio d'una immagine che ridesti, al ritorno della primavera, il linguaggio d'amore. E l'amore indiano non è tutto candido e sereno; ma anzi pieno di timori e di sospetti: « Oh amica, domanda nell'*Antologia* di Hâla, un poeta alla sua bella infedele, quando tu giuri ch'egli non è il tuo amante, perchè si tingono le tue guancie in rosso, a pena vien proferito il suo nome? Il tuo volto divien tutto di porpora, come quando, ai raggi del sole, il nelumbio apre i suoi petali rosseggianti. » Anche le madri si rallegrano nel vedere animato d'un bel colore il volto delle loro figlie, nella speranza, senza dubbio, che esse troveranno più facilmente uno sposo. Ecco, per esempio, nell'*Antologia* di Hâla, un vero quadretto di genere della vita domestica indiana: « Quando tu, o figlia, accendi il fuoco, la fiamma che sale si riflette nel tuo viso acceso, come quando t'adorni gli orecchi con fiori di mango. » Quanta grazia in questo lagno d'una pudica fanciulla che la madre manda a guardare il campo di riso, contro i pappagalli voraci: « Oh io non vorrei più custodire il campo, neppure se tutta una schiera di pappagalli venisse a mangiarsi il riso; poichè ogni viandante che attraversa il campo s'arresta, e mi domanda: Di grazia, la via, se pure ei la conosca benissimo. » La *Antologia* di Hâla, pubblicata dal professor Weber, è forse la più ricca miniera di canti d'amore orientali che fin qui si conosca; e l'aver conosciuto un buon numero di tali canti divenuti popolari, dovette ten-

tare ad altri poeti indiani ad imitarli. Solamente l'*Antologia* greca potrebbe esser paragonata per importanza alla raccolta di Hâla.

E l'una e l'altra sono notevolissime, perchè possono darci il tipo di quasi tutta la lirica cinese e giapponese, nella quale si confondono pure facilmente il genere erotico ed il genere epigrammatico. Questo genere ritorna ancora nell' erotica persiana ed araba, e per essa si comunica al madrigale spagnuolo, francese ed italiano, e rifiorisce nel canzoniere dell' Heine e di altri moderni imitatori. Si parte per lo più da un' immagine lirica e si termina con una punta epigrammatica; la musica di Schubert e di Schumann risponde mirabilmente a questo genere di poesia. Mi sembra dunque da desiderarsi che il canzoniere di Hâla, da pochi anni fatto conoscere dal professor Weber si divulghi assai più, dovendo esso, con l'Antologia Greca, fermare il primo tipo della forma letteraria più prossima al canto popolare, più ricco di arguzia e di vero sentimento, e più pittoresco. L'Antologia di Hâla si compone di 700 strofe, quindi il suo nome di *Saptaçataka* ossia *sette centinaia;* quelle strofe erano specialmente destinate al canto. La terza strofa dell'Antologia di Hâla dice così: « Settecento vaghe strofe cantabili (*gâhâ* in prâcrito; *gâthâ* in sanscrito) furono qui messe insieme ed ornate da Hâla, l' amico de' poeti, che le tolse da un numero infinito di strofe. » Da questo indizio rileviamo che Hâla non è l' inventore di tutte queste strofe, ma che soltanto le ripulì e le rese più eleganti; che i poeti autori delle strofe furono

molti e più antichi di Hâla, e che, oltre le strofe raccolte da Hâla, ne correvano al suo tempo molte più. Parecchie delle strofe sono, tuttavia, di Hâla stesso; gli altri poeti che, secondo il commentatore, composero le strofe raccolte nel *Saptaçataka*, sono *Vodisa, Culloha, Maarandasena, Amararâa* (Amararâg'a), *Kumarîla, Sirirâa* (Crîrâg'a), *Bhîmasâmin* (Bhîmasvâmin), *Kavirâg'a, Visnhudatta, Ratirag'a, Paramarasika, Nâsîra, Ovarâî, Kàvva, Usala, Galaradhvanî, Kesava.* Nessuno di questi nomi, all' infuori di quello di Kumârîla, è conosciuto nella storia letteraria indiana, e Kumârîla ci era noto finquì soltanto come quello di uno scrittore di filosofia che fiorì intorno al settimo secolo dell'èra volgare. Può bastare questa indicazione per supporre che Hâla fu posteriore al settimo secolo? Non potè aver vissuto prima del filosofo Kumârîla un poeta Kumârîla? Senza saper nulla di preciso intorno all'età in cui visse Hâla, il contenuto della sua Antologia erotica induce a trasferirla al di là del secolo undecimo dell' èra volgare e forse ai primi secoli del medio evo. Già nel secolo decimosecondo dell' èra volgare esisteva una *saptaçatî* sanscrita di Govardhana che avea per modello il *Saptaçataka* prâcrito di Hâla. Convien dunque, in ogni modo, collocare l'Antologia di Hâla al di là del secolo decimosecondo; quanto alla regione dove l'Antologia fu compilata, il professor Weber opina che sia stato il paese dei Telinga, fra i monti Vindhya e la Godâvarî, nell'India centrale, al nord-est del Dekhan. Il *Saptaçataka* di Hâla può essere un anello di congiunzione fra la

poesia popolare e la poesia colta indiana. Hâla elaborò nuovamente le strofe d'altri poeti, alcuni dei quali forse più rozzi, che, prima di lui, avevano composto in prâcrito; alcuno di questi probabilmente aveva adoperato le immagini del linguaggio erotico, a quel modo con cui gli anonimi autori de' rispetti popolari siciliani e toscani rimaneggiarono motivi più antichi di lirica popolare, ornandoli di nuovi vezzi; ed Hâla, con la sua raccolta, compì l'opera recando le antiche strofe a una maggior perfezione. Se, dunque, parecchie delle strofe del *Saptaçataka* furono popolari nella loro origine, passando per le mani de' poeti sovra nominati e finalmente di Hâla, divennero poesia colta, la quale servì quindi di tipo alle strofe di Bhartrihari, di Amaru e degli altri poeti erotici indiani, celebrati per la finezza incomparabile del loro cesello. Il sanscrito, propriamente detto, non conobbe vera poesia popolare; esso fu sempre nell'India lingua colta, lingua nobile, lingua cortigiana, lingua letteraria, lingua sacra, lingua accademica; perciò, quanto passò in quella lingua, prese un aspetto aristocratico, che tolse una parte della sua nativa popolarità. Chi voglia, pertanto, ancora ritrovare un po' di poesia popolare nell'India, deve ricercarla ne' suoi dialetti, nel tamuli, specialmente nel guzerati, nel mahratti, nel bengali e nell'hindostani. Quantunque anche questi dialetti abbiano ormai una propria loro letteratura, e sia in essi una tendenza comune a farsi valere come lingua, la sola vera poesia popolare indiana può dirsi la dialettale.

Questo intesero pure i fondatori di nuove sètte

nell'India, ciascuno dei quali, nei suoi libri sacri, adottò il dialetto del paese in cui la nuova sètta era nata; così il buddhismo che parlò pâli nell'India centrale, si espresse in singhalese a Ceylan, in tibetano nel Thibet, in giapponese nel Giappone e così di seguito. Nanak, fondatore della regione dei Sikh, parlò e scrisse in dialetto pangiabî, ed ogni riformatore, per esser meglio compreso, ricorse sempre alla parlata più popolare nel paese dov' egli ebbe a predicare. Dopo l'ingresso della civiltà musulmana nell'India, parecchi poeti indiani, specialmente dell' India centrale, tolsero ad imitare il genere di poesia lirica in voga presso i Persiani, e questi, alla loro volta, penetrando nell' India, scrissero pure alla maniera degli Indiani e nella loro lingua; dalla lingua indiana mescolatasi con la lingua degli invasori nacque l' odierno *hindustani* od *urdu*. « Saiyid Ahmad dice che, dalla conquista musulmana nel 1191 fino al 1648, non s' introdusse alcun mutamento. » Mir Amman, invece, lasciò scritto: « Quando Akbar salì sul trono (nel 1556), vennero alla corte di lui uomini d'ogni provincia attirati dalla sua bontà, giustizia e liberalità. Quantunque avessero tutti una lingua differente, mantenevano tra loro relazioni di commercio e di cortesia. Da un tale miscuglio nacque la lingua urdu. » Vi è di più; innanzi alla fine del secolo undecimo, forse fin dall' anno 1080 di Gesù Cristo, Maçud ben Selmam scrisse un *divanọ* (raccolta di poesie liriche) in versi *rekhta*, espressione, secondo la quale, come spiega lo stesso Saiyid Ahmad, s' intende l' hindi mescolato con parole persiane, cioè

l' *urdu*. Oltre a questo, parecchi biografi contemporanei attribuiscono a Saadi versi rekhta ch' egli dovette scrivere nel Dekhan, dal 1150 al 1180. Anzi Kamal, nel suo divano, chiama Saadi l' inventore della lingua rekhta. Ma convien sottintendere « nel mezzogiorno o Decan » perchè l' espressione possa esser del tutto giusta, poichè cent' anni prima Maçud aveva scritto in rekhta. Tuttavia fu soltanto dopo di lui che Khusrau e Nûrî scrissero le loro poesie. Dopo fu ancora specialmente nel mezzogiorno, e però nel dialetto *dakhni*, che si scrissero poesie rekhta, la voga delle quali determinò i poeti del nord che, fino a quel tempo, scrivevano generalmente in persiano, a servirsi nelle loro poesie della lingua comune. Noi troviamo, in vero, nel secolo decimosesto, parecchi insigni poeti in *dakhni*, come i re di Golconda Cutb Shab, Abd ullah Cutb Shah ed Abu-'lhaçan, soprannominato poeticamente Tana, Afzal, Wali, Awari, Gauwaci, Rasmi, e parecchi altri, mentre che nel nord solamente nel secolo XVIII i poeti acquistarono celebrità. Hâtim, che viveva alla fine del secolo XVII, è forse il primo poeta di Dehli che abbia scritto in vero *urdu*, e confessa che fu soltanto quando il divano di Wali pervenne a Dehli ch' esso si decise a scrivere nella lingua comune, e che fu seguito in tal via da altri poeti (1). Un biografo hindustani dice di lui che fu poeta eloquente ed autore di due divani, nell' uno de' quali

(1) Cfr. *Les Auteurs hindoustanis et leurs ouvrages d'après les biographies originales*, par M. GARCIN DE TASSY. Paris, 1867.

adoperò molte espressioni oscure, e l'altro scritto alla moderna. Fu suo comtemporaneo il poeta Abu'l-haçan, re di Golconda, fatto nel 1690 prigioniero da Aurangzeb e morto in prigione nel 1704. Ecco in qual modo immaginoso e intieramente seicentistico ne scrive un biografo musulmano dell'India: « Tana Shah è il nome insigne e il titolo onorifico del re, amico del piacere Abu'lhaçan Shah; egli era nel numero de' sultani celebri e degli alti potentati del Dekhan. Quantunque la fama dei piaceri e delle gioie di questo principe buontempone e la celebrità de' suoi divertimenti e de' suoi sollazzi siano note fino al cielo ed al pesce (cioè in alto ed in basso, nell' abisso de' mari), tuttavia, mi par necessario descrivere alcun poco i casi della vita di questo ornamento del trono nel palazzo della gaiezza e del perfetto contento. Nei giorni in cui Alanghir (soprannome di Aurangzeb), che abita l'immortalità, rovesciò gli Adil Shahi e i Nizam Shahi e s'impadronì del Dekhan, dopo molte vicende, Abu'lhaçan Tana Shah venne fatto prigioniero. La fortuna capricciosa si voltò in tal modo contro di lui e gli mostrò l'opposto del piacere e de' divertimenti. La gioia della notte fu turbata, ed invece della riunione dei buontemponi che prima lo circondava, ebbe soltanto il circolo del lutto. Tuttavia, Tana si sottomise alla dura sorte che gli aveva fatta Alanghir. Soltanto mandò a pregarlo di concedergli l'uso della pipa, dicendo: « Io l'amo assai; se si vuole ch'io fumi, questo sarà l'essenza del favore. » Questa strofa di lamento è attribuita al re prigioniero: « A quale

uscio mi rivolgerò io? Dove potrei io recarmi? Rivolgiamoci al mio proprio cuore; sia egli il mio *mihrab* (nicchia presso la quale si prega); se i miei amici mi dicono una sola parola, essa sarà per me come un fresco padiglione nella stagione estiva.» Ma i veri poeti indiani che si segnalarono nella lingua hindostanica non appartennero al Dekhan, bensì invece all' India centrale e settentrionale, dove la nuova parlata hindostanica è specialmente divulgata. Ed è in tale regione che venne pure raccolta la vasta antologia di canti popolari indiani, pubblicata a Calcutta fra l' anno 1842 e 1845, e intitolata: *Râg kalpadruma* ossia l' *albero dell' abbondanza* dei *Râga* o *modi musicali* che accompagnano i vari canti popolari; è un volume in-4° di circa 1800 pagine, che comprende un milione duecentomila strofe; il collettore fu Srî Krishnananda brahmano della provincia di Mewar. Centosettantasei pagine sono dedicate a cantare la primavera e l' *holî,* che è la festa carnevalesca degli Indiani. Chi s' accingesse a tradurre in una lingua europea quell' immenso tesoro di canti popolari indiani e musulmani non renderebbe un piccolo servigio alla letteratura popolare comparata; poichè, se molti di que' canti furono composti da autori celebri, molti più non recano nome d' autore e risalgono ad un' età relativamente remota: alcuni di essi poi devono essere schietta e spontanea creazione di popolo, ricordata tradizionalmente.

Da poco più che un secolo in qua presero gran voga nell' India hindostanica i così detti *tazkira*, contenenti biografie di poeti, de' quali otto si ascri-

vono al secolo passato, e diciannove al nostro secolo. Il primo *tazkira,* scritto in persiano, composto da Mîr celebre poeta egli stesso, morto quasi centenario a Laknau, contiene notizie biografiche su ben cento poeti. Uno dei *Tazkira* era in composizione or fanno più che vent' anni a Delhi e dovea comprendere le biografie delle poetesse musulmane dell'Asia e dell'Africa. Haçan poeta egli stesso e autore di una serie di strofe mistiche e di un'altra serie di strofe oscene, compose finalmente le biografie dei poeti che scrissero in lingua hindostani.

E questi e altri simili indizii mostrano la immensa fecondità lirica degli odierni poeti musulmani dell' India. Il numero di tali poeti appare infinito. Si direbbe quasi che ogni musulmano dell' India dovesse esser poeta. Tra i mendicanti poi sono numerosi i poeti di professione. Fra i re poeti dell' India si segnalarono, oltre i tre sovrani di Golconda, Ibrahim Adil Shah, re di Begiapur, Tippu re di Maissur, i gran mogol Shah Alam II, Akbar II, Bahadur Shah II, il nabab e i re d'Ayodhya (Oude) Açaf Uddaula, Gazi Uddin Haidar, e Vag'id Ali. Parecchie baiadere riuscirono lodate poetesse, e si citano pure con onore, fra le molte poetesse dell'India musulmana, i nomi della principessa Khala; di Amat Ul Fatima Begam; di G'i detta *Nazakat* (Gentilezza); di Taswir (La Pittura); di Suraya (Le Pleiadi); e di Yas (La Disperazione). Ma una sterile enumerazione di nomi non può giovare ad altro che a mostrare come la poesia lirica sia amata nell' India. Dei tre poeti hindi del secolo XVII, che scrissero in hindustani, Surdas,

Tulcidas e Keçavadas, sono così ricordati da uno scrittore indiano: « Surdas è il sole, Tulci la luna, Keçavadas le stelle; gli altri poeti sono lucciole che splendono or qua or là. » Tra i poeti urdu, si celebrano specialmente Hatim, Azad e Givan; tra i poeti dakhni, Wali, Shah Gulshan, Ahmad del Guzerate, il re Tana Shah, Shahi di Bagnagar e Mirza Abu'lcacim suoi ufficiali, Awari o Ibn Nishati, Gauwas o Gauwaci, Muhacquic, Rasmi, Agiz. Questi poeti prediletti rappresentano tuttavia soltanto una minima parte della serie infinita de' poeti lirici dell'India hindostanica. Quanto ai generi di lirica hindostanica, ecco in qual modo ci furono descritti dal defunto professor Garcin de Tassy. In hindustani, egli scrive, i varii generi di composizione sono solamente distinti per la loro forma. Il *gazal* è una poesia di sei fino a dodici versi, composti sopra una stessa rima, ripetuta ne' due primi emistichi; ma il soggetto è così indifferente che può essere serio o burlesco, e più spesso erotico e mistico ad un tempo. Il *cacida* è un poema della stessa forma, ma più lungo, ora un inno di lode, ora una satira, ora altro. Il *masnawi*, composto di versi che ricordano al Garcin de Tassy i versi leonini, e di cui rimano insieme gli emistichi, può trattar qualsiasi soggetto, esser lungo o corto, dalle proporzioni di un poemetto di due o tre pagine salir fino a quelle di un poema epico di mille; può esser novella, romanzo, trattato didascalico, poema religioso. In arabo, si chiamò dapprima *diwan* una semplice raccolta di poesie; quindi si dice il diwan di Motanabbi, il diwan d'Ibn Fared, il diwan d'Am-

rul'cais, parlando della raccolta delle poesie di questi celebri scrittori; ma ora, in arabo, come nelle altre lingue dell'Oriente musulmano, in hindustani, in pushtu, in persiano, in turco, s'intende con questa espressione una raccolta di *gazal* classificati, senza alcun riguardo al soggetto, secondo l'ordine alfabetico dell'ultima lettera della rima, al quale s'aggiungono spesso come accessorio altri poemi di vario genere, e si chiama *kulliyat* (opere complete) una raccolta di parecchi diwani o pure d'un diwan e di un gran numero d'altre poesie d'uno stesso autore. Le brevi poesie dell'India musulmana sono pure le più caratteristiche a dispetto dell'empietà con la quale vi si mescola così spesso ciò ch'è sacro con ciò ch'è profano. I poeti musulmani dell'India vedono Dio nella donna, o sotto l'immagine d'un giovinetto, e si hanno così talora, presso una volata tutta spiritualissima, versi voluttuosi fino all'oscenità (senza tener conto delle poesie che si dicono esse stesse *sudicie,* nelle quali si sa, pur troppo, quel che vi si può trovare). Garcin de Tassy comparò già coi più bei *gazal* dell'India musulmana niente meno che le odi di Pindaro, le odicine d'Anacreonte, i ghazal di Hafiz, trovandoli poi superiori ai gazal turchi di Baki. Ma non si può negare che tal genere di poesia sia spesso monotono, se non di rado oscuro o convenzionale. Si distinguono poi parecchi altri generi particolari di poesia, nella massima parte madrigalesca; uno di questi generi, per esempio, si chiama *mukri* (od inganno) e consiste nel mettere sulle labbra d'una donna una espressione equivoca; è una

forma d'indovinello a doppio senso, come ne possiede forse ogni lingua, ma che nella sola India musulmana sembra esser divenuto oggetto d'una speciale classificazione letteraria (1). Come la poesia araba, la poesia musulmana dell'India coltiva il *paheli* od enimma o indovinello, propriamente detto; eccone, per esempio, uno di Amir Khusrau: « Qual è quell'oggetto a cui contribuisce l'olio del droghiere, il vaso del pentolaio, la proboscide dell'elefante, il marchio del nabab? - Una lampada. » Evidentemente, trasferendosi nell'India, la poesia araba e persiana prese tosto un colore locale; e però, quantunque l'intonazione della poesia hindostanica non sia dissimile da quella della vicina poesia lirica persiana, per la particolarità delle immagini alle quali i poeti hindostani ricorrono, essa presenta pure un aspetto originale che, nella sua stessa esuberanza, la rende pur degna di studio.

Ma nessuno de' nuovi poeti dell'India hindostanica ha certamente emulato ancora nella vivezza delle immagini, nella freschezza dell'ispirazione, nella grazia del linguaggio, nella delicatezza dell'espressione i loro genuini predecessori indiani Hâla, Amaru, Bhartr'ihari, Kâlidâsa e Giaiadeva. La poesia erotica ha nelle loro strofe detta veramente l'ultima sua parola, nè la splendida natura indiana poteva essere

---

(1) Eccone uno per saggio: « Lo tenni l'intiera notte sul mio petto, e ne ho goduto fino al sorgere dell'aurora. - Di chi parlate voi dunque? Del vostro sposo? - No, d'un mazzolino di rose. »

rappresentata con più vivezza e verità di quella che si rivela dalle centurie de' tre primi poeti, dal *Meghadûta* e dal *Gîtagovinda*. Questo legame fra il sentimento erotico e il sentimento che desta una bella vegetazione, specialmente nella stagione primaverile, è il carattere specifico della lirica veramente indiana; l'amore si compie sempre in una scena molto animata e molto colorita; anche nella lirica cinese e giapponese il paesaggio entra nella strofa lirica, ma assai più pallido, e con molto minor rilievo. Si può tuttavia fino a un certo segno confrontare i madrigali cinesi con le strofe di Hâla, di Amaru, e di Bhartrihari; ma non si conosce fin qui nella letteratura cinese e giapponese alcun poemetto che risponda, per vivacità e potenza di colorito, alle descrizioni liriche del Meghadûta e del Gîtagovinda.

III

POETI CINESI

Se la poesia lirica cinese cede all'indiana nella potenza rappresentativa e nella profondità dell'espressione amorosa, offre tuttavia altri pregi che, per molti rispetti, ne fanno una lirica superiore all'indiana. I lirici cinesi trattarono una varietà molto maggiore di generi lirici, dall'inno sacro all'elegia, dal canto

bacchico al canto d'amore, dalla lirica domestica ed intima alla lirica cittadinesca, sociale, epigrammatica. Quella varietà che aveva nell'India l'antica poesia vedica, e che non si ritrova più nella lirica sanscrita (la lirica hindostanica è ancora, nella massima parte, ignota all'Europa) appare non pure nella gran raccolta antica di versi cinesi chiamata Ski-King, ma si conserva nella poesia posteriore. Per tale riguardo, i Cinesi essendosi mostrati conservatori, ossia avendo preso per loro modello tutti gli antichi generi di poesia per imitarli, fecero progredire la lirica nazionale; nell'India, invece, dove i canti vedici cessarono d'esser cantati dal popolo e furono, solamente in parte, pel carattere sacro che loro attribuirono, ricordati in alcune famiglie sacerdotali e scuole brahmaniche, e adoperati nelle cerimonie liturgiche, o, per frammenti, citati ancora dalle donnicciuole nelle loro cerimonie superstiziose domestiche, i Vedi non offrirono più alcun modello ai nuovi poeti lirici dell'età brahmanica, tenendosi quasi come una profanazione ogni tentativo di accrescere il numero degli inni sacri stabiliti dalla tradizione. I Vedi non furono mai per i poeti brahmanici un monumento letterario, come fu per i poeti cinesi il loro Ski-King; quindi quella varietà che è nel Ski-King, e che, essendo pure nei Vedi, andò perduta per la successiva poesia brahmanica, ritornò più splendida nella nuova poesia cinese; e quando illustri poeti, dell'ottavo secolo dell'èra volgare, come Tu-fu e Li-tai-pe, s'accostarono ad essa, acquistò pure una nuova vita, e, se così può dirsi,

una maggiore genialità. Questa varietà di contenuto, che fece uscire la lirica cinese dal circolo ristretto ed esclusivo della poesia erotica, la sollevò, specialmente nella elegia, ad una dignità ed idealità che ci obbliga ad assegnarle un posto d'onore nella poesia orientale. Il poeta cinese sente il suo decoro di primo sapiente; e, nella stessa espressione del suo dolore, talora così disperato che lo sospinge fino al suicidio, conserva una misura che rende più patetico il canto, quasi preludio di una grave catastrofe.

Indicato così brevemente il nobile carattere generale della lirica cinese, vediamo, sulla guida del signor Wylie (1) e del signor Wells Williams (2) quali sono i principali documenti di lirica cinese. È celebre per la sua antichità, per la sua copia, e pel suo valore come libro classico, il *Shi-king* o *libro dei versi* (degli inni, delle odi), messi insieme, ordinati, e forse pure modificati e resi in parte più eleganti da Confucio e da' suoi seguaci sopra i canti che, nel suo tempo, erano divenuti popolari ne' varii piccoli Stati della Cina. Quelle odi si dividono ora in quattro parti: *Kvoh Fung* (canti nazionali), *Siau Ya* e *Ta Ya* (Piccolo Eulogio e Grande Eulogio), *Tsung* (canti laudativi in uso ne' sacrificii imperiali). Sono brevi componimenti poetici su varii soggetti che si riferiscono a sentimenti intimi, a riti e cerimonie della vita pubblica e privata, o pure che rappresentano lo stato de' pubblici affari. « Molte metafore ed illustra-

(1) *Notes on chinese literature;* Shangae, 1867.
(2) *The Middle Kingdom;* New York, 1871.

zioni, scrive il signor Wells Williams, sono inattese, ma non vi è in queste odi alcuno slancio d'immaginazione, mentre che alcune, in vece, riescono puerili; la loro certa antichità è forse la qualità che le rende più interessanti. » Il metro di que'canti varia, consistendo alcuni versi di tre, ma il maggior numero di essi di quattro sillabe, che talora rimano insieme. Sarebbe ora difficile, anzi impossibile il determinare qual parte abbia avuta Confucio nel rimaneggiamento del *Shi-king,* quanto egli abbia raccolto dalla tradizione, quanto abbia aggiunto del proprio; ma è certo che l'autorità del grande filosofo dovette giovar non poco alla conservazione e alla venerazione del libro de' versi. Quantunque Confucio sia stato maggior filosofo, moralista e legislatore che poeta, egli apparve, come un consacrator di poeti, e l'opera de' poeti consacrati da lui dura ancora; perciò parve pur degno che i poeti lo onorassero, e che nel rituale de' sacrificii si cantasse in suo onore:

Confucio! Confucio! Come grande è Confucio!
Prima di Confucio non visse un altro Confucio!
Dopo Confucio non visse un altro Confucio!
Confucio! Confucio! Come grande è Confucio!

Questa non è sicuramente poesia, come s'intende volgarmente una tale parola; nè forse con quella strofa si pensò tanto ad onorare il poeta quanto il sapiente; ma un tale culto della sapienza è pure alta poesia, ed il fatto che gli antichissimi canti della Cina ci furono trasmessi soltanto perchè il più sapiente de' Cinesi ne prese cura, merita di venir ricordato.

Dopo il *Shi-king*, i critici cinesi citano le elegie di Tsu (*Tsù Szé*), raccolta che comprende specialmente le poesie di Kiu-Yuen (Ceuh Yuên), ministro del piccolo regno di Tsu, che visse nel quarto secolo innanzi l'èra volgare. Perduta la grazia del principe, si uccise gettandosi nel fiume Meih-lo. Il suo poema *Li-sao* è tutto un compianto.

Alcune altre elegie di lui furono pubblicate con le aggiunte elegiache de' suoi coetanei Sung-Yuh e King-Cia. Più tardi si aggiunsero poesie di Keá-E, Lew-Gan, Tung-fang-So, Yen-Ke, Wang-Fow, Lew-Heáng, Pan-Koó e Wang-Yih. Seguirono quindi, dopo il primo secolo dell'èra volgare, le così dette *Raccolte Speciali o Individuali* (Pee-Tseih) che recano nomi diversi secondo il capriccio degli autori poeti che le mettevano insieme. Tale è, per esempio, la celebre raccolta (*tseih*) del più illustre fra i poeti cinesi dell'ottavo secolo dell'èra volgare. Li-tai-pé divise l'opera sua in trenta libri. Alcuni libri tuttavia andarono perduti. Nella sua forma presente, il primo libro è una raccolta di prefazioni ed epigrafi, i seguenti ventitre libri contengono canti e poesie varie; il sesto è una miscellanea. Li-tai-pé e Tu-fu, i due più grandi poeti della Cina, fioriti entrambi sotto l'illustre dinastia dei Thang che regnò dall'anno 618 all'anno 909 dell'èra volgare, furono quasi coetanei; Li-tai-pé era nato nell'anno 702; Tu-fu nacque nel 714.

La leggenda s'impadronì ben presto della biografia di Li-tai-pé, come già di quella di Confucio. Il suo nome, *Tai-pe* (*gran bianco*), è quello stesso che venne dato all'astro di Venere. Era bello e ben fatto;

a dieci anni leggeva già i classici e le storie, e discorreva con lingua elegantissima. A motivo dell'ingegno precoce, lo chiamarono *L'immortale in esiglio;* ma egli stesso preferiva chiamarsi *L'anacoreta del loto azzurro.* Intanto ch'egli in una taverna cantava le lodi del vino, passò di là un comandante militare, e ne rimase tanto meravigliato, che lo indusse a recarsi alla capitale per acquistarvi i gradi letterarii; agli esami, essendo egli povero, e non avendo modo di obbligarsi con doni gli esaminatori, Li-tai-pé fu respinto. Alcuni mesi dopo arrivano alla Corte ambasciatori stranieri, con una lettera che nessuno sa leggere, neppure gli stessi esaminatori di Li-tai-pé; l'imperatore si sdegna al pensiero del ridicolo in cui cadrebbe la Corte di Nan-king se nessuno potesse comprendere quel messaggio; e minaccia di sospendere i suoi ufficiali dall'impiego se nessuno di essi saprà leggere il dispaccio entro tre giorni, e di farli morire se il dispaccio non sarà dichiarato entro sei giorni; vien detto infine che Li-tai-pé sarebbe il solo che potrebbe interpretar la lettera; l'imperatore lo manda a chiamare; Li-tai-pé oppone ch'egli non ha gradi accademici; l'imperatore lo crea, senz'altro, dottore di primo grado. Ornato con abiti degni del suo grado, Li-tai-pé recasi allora a Corte, dove, dopo essersi meravigliato perchè i suoi esaminatori non abbiano dichiarato essi stessi la lettera, ne spiega quindi prontamente il contenuto all'imperatore non solo, ma si prepara a parlare agli ambasciatori nella loro propria lingua. L'imperatore, sodisfatto, lo crea accademico, lo accoglie nel suo palazzo e tiene un

gran banchetto in suo onore, nel quale Li-tai-pé, che ama soverchiamente il vino, s'abbandona in modo che vien portato briaco fradicio a letto. Il mattino seguente Li-tai-pé si presenta all'udienza, con la mente ancora un po' annebbiata; l'imperatore stesso, con grande scandalo de' cortigiani, gli serve, con le proprie mani, da mangiare e da bere per dissipargli quei fumi; i due esaminatori Yang e Kau, che avevano espulso con disprezzo Li-tai-pé, ora ne fremono di sdegno. Gli ambasciatori sono fatti entrare. Li-tai-pé parla agli ambasciatori nella loro propria lingua, in nome dell'imperatore, con tale alterezza di linguaggio, che gli ambasciatori ne rimangono atterriti. Prima di proseguire, Li-tai-pé vuole che l'imperatore ordini a' suoi due esaminatori di prestargli servili uffici, dopo di che, vendicato, e sodisfatto nel suo amor proprio, ricupera tutti i suoi spiriti, e scrive una fiera risposta al re di Po-Hai, valendosi de' caratteri e della lingua di quel popolo, vicino della Corea. Gli ambasciatori avendo appreso quella risposta, e inteso che due ministri avevano servito Li-tai-pé, perchè Li-tai-pé era un immortale disceso dal cielo sulla terra per aiutare il sovrano del Celeste Impero, venuti per portar guerra, se ne partirono da Nanking umili e pieni di sgomento, e consigliarono il loro proprio re a sottomettersi all'imperatore della Cina. Ma, dopo un tale trionfo, Li-tai-pé dovette fuggire le insidie de' suoi nemici, onde, partendo, esclamò, alludendo a sè stesso: « Io andrò a nascondere la luna in mezzo al mare. »

Le poesie di Li-tai-pé dissi già avere occupato ben

trenta libri; centoquindici libri di poesie vuolsi che abbia composto Su-tung-po; e a novecento volumi si fanno salire i volumi di poeti della sola dinastia dei Tang. Era poi tutta vera poesia? Non pare. Il versificare è un vezzo comune de' Cinesi; le cose più comuni essi le dicono spesso in versi, e questo è il motivo per cui tante poesie cinesi, tradotte, riescono insipide. Alcuni traduttori europei si credono in obbligo, per far onore alla Cina, di ornarle, di interpretarle, mettendovi le loro proprie immagini, i loro sentimenti, la loro propria poesia. Ma il vero è che molta poesia cinese e giapponese non è altro se non prosa rimata, e che occorre, negli interpreti europei, un grande sforzo d'immaginazione per attribuirle un po' di spirito.

Tra i poeti seguaci o contemporanei di Li-tai-pé si segnalano Wang-Ke, Cing-Tseau, Sze-ma-kwang, Gow-yang-sew, Shu-yih, Luh-kew-yuen, Wu-sing-lan, Kau-tang, Luh-yew, Lew-ying-shi, Shang-tsze, Tse-shan, Ting-ho-neen, Wang-fung, Heu-yew-gin, Wang-show-gin, Wan-ce, Wang-kwang-cing, Seu-Fu-yuen, Su-Tung-Po ed altri più recenti. Ma il vero emulo di Li-tai-pé fu Tu-fu. Egli era nato da una famiglia di poeti, a Kin-ceu, di parenti poverissimi, i quali, tuttavia, accortisi della sua grande intelligenza, lo fecero studiare. Come Li-tai-pé, tuttavia, egli, negli esami, non fu ricevuto dottore, e si dedicò intieramente alla poesia, nella quale trattò gli argomenti più svariati. Nella sua poesia egli è spesso pittoresco; ama la natura e la rappresenta, rivestendola spesso di molta malinconia. Ciò che egli osserva è

giusto e preciso; egli ferma una immagine che passa, ma la ferma soltanto; non sempre le dà rilievo; perciò l'impressione sfugge talora, appena il quadro svanisce.

Questa breve poesia di Tu-fu mi sembra una delle più caratteristiche: « Dal mio chiosco in riva all'acqua guardai il tempo sereno; il sole scendeva lento all'occaso attraversando il limpido cielo; le barche si cullavano sull'acqua, lievi come uccelli sul ramo, ed il sole d'autunno pioveva oro sul mare. Tolsi il mio pennello, e, curvato sulla carta, tracciai caratteri simili a capelli neri che una donna con la mano sta lisciando. E sotto il sole d'oro ho cantato il tempo sereno. Quando, dopo avere scritto l'ultimo verso, levai il capo, vidi che la pioggia cadeva nell'acqua. » Nessun poeta più del cinese si compiace nell'antitesi, e se ne compiace tanto da abusarne; nella poesia citata tutto lo spirito sta pure nell'antitesi; poco fa tutto era sereno: ora, invece, piove. Così può mutare, in un istante, la vita; un tale contrasto, che è nella natura, può riprodursi ne' sentimenti dell'uomo, che può passare, a un tratto, dalla gioia al dolore. Tutto ciò veramente non è detto nella poesia cinese, ma, se essa ci è stata fedelmente tradotta, si può sottintendere. Io temo tuttavia che i sinologi siano tutti un poco poeti, e che adornino alquanto le loro traduzioni; se la poesia della Cina somiglia a quella pittura, dev'essere assai fredda; i sentimenti possono esser nobili e delicati, ma di rado sono espressi con vigore e con calore; e troppo spesso i poeti cinesi scherzano con le parole, legando ad una sola

frase tutto l' effetto d' un loro componimento poetico. E quasi sempre il poeta cinese compone, più che non crei. Nell' anima di Li-tai-pé e di Tu-fu dev' essere stato tuttavia quasi sempre un afflato poetico, e una maggior delicatezza di sentimenti e una immaginazione più viva che potè facilmente affascinare i loro colti lettori. Tu-fu venne salutato col grazioso appellativo di *Tseu-mei* o *fior d'eleganza;* dicono che egli fosse pure simpatico al viso e buon compagno; che l' esempio di Li-tai-pé lo traesse alla capitale, e che lo stesso ministro Ho, che aveva già presentato Li-tai-pé all' imperatore, gli presentasse Tu-fu, il quale contava allora ventott' anni, fattosi precedere dai seguenti versi in onore del suo emulo: « La poesia è la tua lingua, come il canto è la lingua degli uccelli. Al lume della luna, o all' ombra vespertina, tu vedi ogni cosa nel suo aspetto poetico. Quando bevi il vino dorato, i versi ti sgorgano tra i fumi dell' ebbrezza; primo degli uomini, come il sole spandi sovr' essi i raggi della tua mente; ricevi l' ignoto omaggio di colui che nell' ombra t' ammira. » Qui ancora la punta è nell' antitesi fra la celebrità di Li-tai-pé e l' oscurità di Tu-fu. Tu-fu venne assai bene accolto a corte, ed invitato ad una gara poetica con Li-tai-pé, in lode di Tai-tsun, la favorita dell' imperatore Ming-hoang, il patrono dei due poeti, Li-tai-pé scrisse i versi seguenti: « Al dolce lume della luna, sale l' imperatrice per le sue scale di giada irrorate. Il lembo della sua veste sfiora i gradini; il raso bianco della veste e il gradino di giada risplendono del pari. Il raggio della luna pe-

netra nella stanza dell' imperatrice; varcando la soglia, essa ne rimane abbagliata; sulla tenda ricamata di perle appare come un' accolta di diamanti che si contendono la luce, e sull' impiantito di legno pallido sembrano danzare le stelle. » Tu-fu soggiunse questi due ritratti: « Sopra un nuovo trono d' oro, il Figlio del Cielo, rifulgente di perle, sta seduto in mezzo a' suoi mandarini, simile ad un sole circondato di stelle. I mandarini parlano gravemente di cose gravi; ma il pensiero dell' imperatore volò via per la finestra aperta. Nel suo chiosco di porcellana, simile ad uno splendido fiore attorniato di foglie, l' imperatrice è seduta in mezzo alle sue donne. Essa sogna che il suo diletto rimane troppo tempo in consiglio, e, con noia, agita il suo ventaglio. Un buffo di profumi viene a carezzare il volto dell' imperatore: — La mia diletta, egli dice, m'invia il profumo della sua bocca; — e l'imperatore, rifulgente di perle, s' avvia verso il chiosco di porcellana, lasciando i mandarini guardarsi stupiti l'un l' altro, in silenzio (1). » Quanta grazia, quanta verità, quanto spirito in questo quadretto di genere! Il Rückert e l' Heine, a tanta distanza di secoli, non avrebbero, di certo, potuto dir meglio e con maggior finezza. Dopo quel trionfo poetico, Tu-fu diventò egli stesso mandarino ed ebbe carica di ciambellano; e seguitò a poetare così spensierato, ch'egli potè dire di que'suoi giorni d'Aranjuez: « La vita scorreva così dolce, ch' io lasciai

(1) Veggasi, nel *Florilegio*, la felice parafrasi poetica che fece di questi versi Tullo Massarani.

passare i giorni senza numerarli. » Ma una tal fortuna non potè durare a lungo. I Tartari invasero la capitale; l'imperatore fuggì; Tu-fu ramingò per le selve, privo d'ogni soccorso, lamentando in versi dolorosi i mali della patria; è di quel tempo la poesia: *Il coscrittore* (L'ingaggiatore) che reco tradotta nel *Florilegio*. Alfine Tu-fu ramingo, fu preso dai Tartari e condotto al loro generale Nngan-tu-shan, che lo fece mettere ai ferri. Tu-fu riuscì a scampare dalle mani dei Tartari, e a riparar nuovamente alla capitale, dove intanto era succeduto nell'impero il figlio di Ming-hoan-ti, che aveva abdicato. Tu-fu ricevette allora l'impiego di censore imperiale; ma caduto in disgrazia, per avere parlato con durezza all'imperatore, dovette allontanarsi dalla corte, rilegato governatore della città di Hu-Cian. Ma, giunto al posto, invece d'assumere l'ufficio, s'allontanò, per tornare a ramingare nelle selve. Caduto nella maggior miseria, destò la compassione di un mandarino che ne scrisse all'imperatore, il quale lo fece nominare commissario de' granai imperiali del distretto; Tu-fu sdegnò quella nomina, facendo rispondere che un poeta non ha nulla di comune con l'amministrazione del grano; e tornò a ramingare, finchè Yen-U, un governatore di provincia, lo raccolse, gli profferse la sua amicizia, e se lo tenne in casa dieci anni; morto il governatore, Tu-fu ricevette per testamento un'eredità, che gli permise di continuare a viaggiare per suo diletto. Egli aveva cinquantanove anni quando morì, e la sua morte non fu di certo poetica. S'imbarcò un giorno solo su una barchetta so-

vra un fiume grosso, per recarsi a visitare le rovine d' un antico palazzo cinese. La violenza delle acque lo gittò sul versante d' una collina tutta circondata dalle acque, ove dicesi sia rimasto dieci giorni senza prender cibo. Ritrovato e salvato, il suo salvatore volle dare in suo onore un lauto banchetto; il povero poeta affamato mangiò oltre misura, e, in quella notte stessa, morì. Una tal vita piena d' avventure, non andò di certo perduta per la poesia cinese, poichè Tu-fu, fra tante vicende, e percorrendo tante regioni diverse potè arricchir di molti colori la sua tavolozza, che non riuscì, perciò, in alcun modo, meschina e monotona; la vita indipendente di lui proscritto giovò all' arte sua, liberandolo dal servilismo dello stile accademico, in pregio presso que' mandarini, per cagione de' quali la sua vita fu specialmente travagliata. Così, aiutato dal potente ingegno, potè nel poeta Tu-fu rivelarsi l' uomo, che, agitato dalla passione, acquistò pure facilmente una eloquenza, che non è più mandarina, ma umana.

IV

POETI GIAPPONESI

I saggi che i Jamatologi, o studiosi del Giappone, ci hanno dato fin quì della lirica giapponese, non sono ancora tali e così importanti da farci concepire,

quantunque molto magnificati dai critici nipponici, una grande idea del valore de' Giapponesi come poeti lirici. La grazia accompagna alcune di quelle loro *ute*, o strofe od odicine; ma molte più ci riescono insipide e scolorite. Un critico giapponese del X secolo, tradotto dal prof. Severini, lasciò già scritto: « Da che nell' età presente, andando dietro ai piaceri, il cuor dell' uomo è divenuto leggiero, poesie vuote di senso e cose inconcludenti si sono solo prodotte; le quali, perciò, divenute quasi legno fossile ignorato e nascosto nelle case di piacere, non sono potute venire in bella e durevol fama (1). » Ma è molto dubbio che le *ute* di un periodo più antico fossero gran fatto migliori; avevano un carattere piú ufficiale, poichè gli stessi mikado le promuovevano, e si dà loro lode di avere espresso con maggior vivezza la poesia della natura posta a riscontro coi sentimenti umani; ma vera naturalezza si riscontra di rado nelle *ute*. S'amava tuttavia l' *uta* per sè stessa, e, come dice il critico giapponese, nel recitarla, i vecchi e le donne si consolavano, i primi del tempo, le seconde della bellezza che, quando passa, non torna più. Ma il vero poeta qui si mostra il critico; egli ci ricorda tuttavia un poeta di quella splendida età, Fito-maro della famiglia Kaki-no-mato, nobile di terzo grado maggiore, che fu *il gran genio dell' uta;* e Aka-fito di Yama-no-fe,

(1) Nel Giappone come nelle Cina molte cortigiane sono anche poetesse.

ch'egli chiama *straordinario, maraviglioso poeta* (1). Presso l'età sua il critico ricorda il poeta Son-siyau, che gli pare tuttavia mancar di verità e che rimprovera perchè si commova alla sola vista d'una cortigiana Ari-fara in cui trabocca il sentimento; e così a ciascun altro dei molti poeti che nomina riconosce un difetto.

Nell'*Antologia Giapponese,* pubblicata dal professor De Rosny, ove ciascuna strofa è riferita ad un poeta che divenne illustre, quantunque abbracci tutta la storia poetica del Giappone dal terzo secolo dell'èra volgare fino all'età nostra, non m'è riuscito di scoprire una sola ode veramente infiammata; tuttavia, quel che si conosce fin quì in Europa di quella lirica, è troppo scarsa parte di quel che rimane ad esplorarsi perchè sia lecito un giudizio definitivo sopra di essa. Basti dire che la raccolta di antiche poesie detta *Manjo-sciu,* che risale all'ottavo secolo dell'èra volgare e precedette l'antologia di milleduegento *uta,* si compone essa sola di trenta volumi. Si cita una raccolta di poesie di Sciotetz, morto nell'anno 1459; e parecchie serie di strofe epigrammatiche, di canti storici, mitologici, religiosi, oltre i canti popolari tra-

(1) Ma perchè lo studioso possa avere un'idea di quel che sono il *gran genio* e il *poeta maraviglioso,* ecco qui un'*uta* di Fito-maro e un'*uta* di Aka-fito. Fito-maro: « Nessuno si sarebbe mai accorto che eran fiori, non altro che fiori di susino; poichè da ogni parte, sotto un cielo tutto coperto, era caduta la neve. » Aka-fito: « Recatomi a coglier le violette sui prati di primavera, tanto diletto mi prese, che per tutta la notte mi giacqui sul prato. »

dizionali che accompagnano le varie cerimonie della vita privata e pubblica de' Giapponesi. Sembra tuttavia, da tutti gli indizii fin quì raccolti di quella lirica, poter conchiudere ch' essa manca di vera elevazione; la fantasia giapponese, che pure si mostra così inventiva nella novella e nel romanzo, sembra essersi più tosto corretta e contenuta, che sfogata, nella lirica. E pure dovette essere un tempo, quando i Giapponesi in parte accolsero, in parte crearono la loro mitologia così ricca di favole e di leggende, nel quale anche la lirica deve aver preso nota di que' miti e forse contribuito a crearne alcuni con qualche sua graziosa immagine, con qualche suo curioso equivoco. Per ora il nostro giudizio deve raccogliersi intorno ai soli saggi di poesia madrigalesca offertici dal De Rosny, saggi dai quali il professor Severini tolse occasione ad un suo dotto studio comparativo fra quello che egli chiama epigramma giapponese e l' epigramma greco-latino. L' *uta* è un distico, ossia una strofa di due versi, de' quali il primo composto di diciassette sillabe, più lungo del secondo che ne ha sole quattordici. Così Cirillo, già citato dal Severini, dice nell' *Antologia Greca,* dell' epigramma: « L' epigramma che vuol essere annoverato fra i buoni, sia di due versi. Oltrepassando i tre, tu reciti un poemetto e non già un epigramma. » Ma il professor Severini indicò pure altre analogie più strette fra la metrica dell' *uta* giapponese e quella dell' epigramma greco: « Il distico giapponese, egli scrive, ci dà sei misure, o metri, o piedi che voglian dirsi, nel primo verso, e cinque ce ne dà nel secondo.

Ecco dunque per l'appunto l'esametro e il pentametro greco e latino. Non basta ancora; il buon esametro deve avere una cesura nel secondo o terzo piede; cioè, in esso piede deve trovarsi l'ultima sillaba almeno d'una parola e la prima almeno della seguente. Nel giapponese questa cesura ha sempre luogo fra la seconda e la terza sillaba del secondo piede. La prima del quinto deve inoltre coincidere con la prima di una parola. Il buon esametro deve avere il quinto piede di tre sillabe, dattilo; e di due sillabe il sesto, con lunga la prima. Il pentametro divide in certa guisa uno de' suoi piedi in due sillabe, ed una ne colloca dopo il secondo, un'altra dopo il quarto; il pentametro deve avere un trisillabo dattilico nel terzo e nel quarto piede; esametro e pentametro, finalmente, possono avere elisioni di sillabe per lo scontro delle vocali. Or bene, si scandiscano i due versi di un'*uta*, e non una di queste regole si potrà dir trascurata dai poeti nipponici:

Waga so|de fa si¦fo fi ni miyenu | oki no i|si no
Hito ko'so sira¦nu | kavaku | ma mo na|si.

« Se non che l'*uta* ci presenta sempre un trisillabo in ciascuno dei primi cinque piedi del primo verso, e due trisillabi parimente nei primi due del secondo. Ora, sebbene le prime quattro misure dell'esametro e le prime due del pentametro siano talvolta, allo stesso modo, tutte dattiliche nel distico greco e nel romano, sebbene i due versi che lo compongono siano essenzialmente dattilici, vale però l'uso e la regola che le dette misure siano ad arbitrio spondaiche o

dattiliche. Delle persone che hanno conversato con Giapponesi, altre parlano di accenti e danno regole sulla collocazione di essi, altre dicono che questi accenti sono appena sensibili, e danno regole non conformi a quelle di altri. Tutti però si accordano in dire che l'*uta* si recita con una specie di cantilena. Se così è, ogni cantilena necessariamente suppone un ritmo; ma ritmo non si darebbe là dove si avessero sillabe uguali distribuite in serie disuguali, di cinque, di sette, di cinque e poi due volte di sette sillabe, com'è nell'*uta.* » Ma il Severini ha fatto qualche cosa più che riscontrare la ragione metrica della strofa giapponese e del distico greco-latino; egli ha pur tentato di mostrare la consonanza interna fra l'epigramma e l'*uta:* « Nel breve spazio di trentuna sillaba, egli prosegue, l'*uta* deve racchiudere un concetto, a significare il quale si forniscano in certa guisa le premesse nel primo verso, e nel secondo si accenni la conseguenza; ovvero si diano in entrambi la sola conseguenza o le sole premesse. L'artifizio del poeta consiste principalmente nel non dir verbo di ciò che non sia rigorosamente necessario (1), nel far sì che il lettore, senza torturarsi a sciogliere un indovinello, provi il diletto di cogliere come a volo il senso riposto, che le più volte si nasconde sotto il velo della metafora, dell'allegoria e della comparazione. Lo stesso artifizio è comunissimo negli epi-

(1) È artificio, o non piuttosto povertà immaginativa? Alla poesia, ad ogni modo, per sua natura molto espansiva, e specialmente alla lirica, un tale artificio ripugna.

grammi greci e costituisce una delle precipue note a cui riconoscere i più pregevoli. » La ricercatezza talora è estrema, e parmi più ancora degna di Marivaux che di Anacreonte. Le ninfe del cielo giapponese si chiamano *Otomi;* il poeta vede danzare delle fanciulle; non vuol fare loro un complimento plateale e comune dicendo loro: Voi siete belle e voi danzate come altrettante *Otomi;* dev' essere già un sottinteso che quelle fanciulle sono delle *Otomi,* e quindi, come se non dicesse a loro, si rivolge solamente ai venti, perchè chiudano le nuvole, tra le quali, per gli squarci di cielo azzurro, come sògliono discendere le ninfe dal cielo, potrebbero pure risalirvi: « Oh venti del cielo, col vostro aleggiare chiudete i passi che le nubi han lasciato sereni. Chi sa che allora le belle Otomi non si trattengano ancora un poco fra noi. » Non si può dire che il complimento non sia grazioso; ma non vi è nulla che ci stupisca presso un popolo tutto cerimonioso, come i Cinesi e i Giapponesi. Lo stesso antico critico giapponese già citato, per dire che il poeta Oh-tomo gli appar volgare, ricorre ad una similitudine; il poeta gli appare come « un montanaro che con un fastello di legna sulle spalle stia riposandosi all' ombra di un albero tutto fiorito. »

Altri caratteri osservò il professor Severini nell' *uta* giapponese, ma questi sono forse comuni ad ogni forma di colta poesia; tali, per esempio, gli *epitheta exornantia,* come il nome di *ariake* o *splendente di notte* dato alla luna, il nominare le canne di Naniva, i pini di Takasago, per indicare le canne ed i pini più insigni, ed i giochetti di parola, che ge-

nerano l'equivoco. Ciò che dà tuttavia maggior carattere a questi brevi componimenti giapponesi, come ai cinesi, è il commento storico che richiedono; una strofa per sè stessa non parrebbe quasi aver senso, ed essere uno sterile frammento, una voce perduta nello spazio e nel tempo, ma diviene interessante, quando si sa da chi ed in quale occasione venne composta. Par cosa tutta greca al professor Severini la strofa seguente: « Acque vorticose, che, volando dalla rupe all' abisso, infrante, vi dividete in due fiumi; vi rivedrò pure alfine riunite in una sola corrente. » La fervida immaginazione del dotto ed appassionato sinologo e jamatologo sente qui « tutta la soavità dell' affetto che ispirò la fantasia di quel popolo che seppe immaginare l' amorosa storia d'Alfeo e d'Aretusa. » Senza pure andare tant' oltre, se è vero, come dice il commento, che la compose, stando sopra una rupe selvaggia un nobile poeta, ed infelice amante, diviso dalla sua amica, che avea pure speranza di rivederla, e s'egli vide veramente in que' due fiumi per un momento divisi da uno scoglio che poco dopo si ricongiungeranno in un sol letto, sè stesso e la propria amica, la strofa pittoresca s' anima pure di lontano agli occhi nostri con una rappresentazione che la rende simpatica. Ma qui terminano, secondo lo stesso professor Severini, le conformità interne dell' *uta* con l' epigramma classico. L' epigramma classico è per lo più satirico; questo carattere manca all' *uta*, che ricorda, invece, particolarmente la fugace leggerezza del madrigale: e solamente, dov'è sentenziosa, può riscontrarsi con una parte de' mimi ed epigrammi greco-

latini. « La contemplazione della natura, osserva il Severini, la malinconia, l'amore, e finalmente qualche massima di buon costume; sono i quattro argomenti principali, e forse i quattro soli argomenti dell'*uta*. Nella contemplazione della natura, il poeta nipponico trova le stesse attraenze che ogni altro poeta di ogni altra parte di mondo. E non è maraviglia che l'aurora, il crepuscolo, il mare, i monti con le lor nevi perpetue, la primavera e i suoi fiori, ma sopra ogni altra cosa la luna e le sue vicende continue di luce e di tenebre, siano colà, come dovunque, oggetti d'insaziabile ammirazione, d'inesauribile canto. Se non che, a dimostrare qual sia la tempra dell'animo giapponese, a quali sensi, a quali ispirazioni più sia per natura propenso il cuore di quei lontani poeti, diremo, che, nei loro epigrammi, il verdeggiare delle foreste, lo smalto dei prati, l'azzurro del cielo, il nome stesso di primavera, sono parole ed immagini che ricorrono raramente, in confronto di quel loro vagheggiato *momiggi*, che è la selva con le foglie già rosse e già vicine a cadere, in confronto dei prati biancheggianti di brine, o del cielo sparso di nubi, o del ventoso e melanconico autunno. » L'*uta* non abborre da immagini che noi chiameremmo seicentistiche; per un poeta giapponese, per esempio, il pianto è pioggia che gli bagna le maniche della veste. Se non che, non dimentichiamo mai in Europa che i jamatologi non sono essi stessi sempre d'accordo sul modo d'interpretare una stessa odicina; le traduzioni, verbigrazia, del dottor Pfizmaier non hanno nulla di comune con

quelle del professor De Rosny e del professor Severini (1).

In ogni modo, il carattere più frequente dell'*uta* appare quello di poesia descrittiva, con un concettino, per lo più grazioso, che la domina; talora il paesaggio è freddo e muto; talora è animato, invece, da un breve sorriso d'amore o da un fugace lamento; ma l'ode non vola, e non si scalda, anche allora che, con ardita iperbole, l'autore di un'*uta* dice che il vulcano Fugi-jama non si trova più al suo posto, poich'egli lo porta dentro di sè; pare una brezzolina che increspi l'onda d'uno stagno tranquillo, o sospinga un istante le nuvole nel cielo azzurro; ma è un'impressione quasi sempre fuggitiva; il vento la porta; il vento la mena via (2).

---

(1) Chi direbbe, in vero, che lo stesso testo abbia potuto dare occasione a due interpretazioni fra loro tanto diverse quanto ci appaiono queste? Professor Pfizmaier: « Nella varietà de' miei pensieri, se io voglio trovar loro una similitudine, sarebbero essi le mille punte quasi spade della selva di Si-no-da? »

Professor Severini: « Paragonati all'aspra selva d'angosce che mi lacera il cuore, gl'infiniti ronchi della boscaglia di Si-no-da sono una pelle d'anguilla. »

È possibile che la vera traduzione non sia ancora nè l'una nè l'altra, ma si trovi tra le due. Ma, in tanta incertezza, come giudicar convenientemente il merito della lirica giapponese?

(2) Mi sembra tuttavia fare un'eccezione la strofa seguente che rivela un dolore intenso: « In fede mia, non v'è giustizia nel mondo! Anche fra questi monti, dove ho deciso nascondermi, senti che gemiti manda quella povera cerva. » Buddha, Salomone, Leopardi e Schopenhauer non hanno espresso più poeticamente il sentimento dell'infelicità universale.

Talora l'*uta* vuol diventar morale o farsi sentenziosa; ma allora manca ogni alito di poesia e d'eloquenza, ed essa riesce monotona come uno squarcio di catechismo o di trattato; non manca tuttavia qualche eccezione e una tale eccezione mi sembra l'*uta* che potrebbe intitolarsi « La coscienza del proprio valore » tradotta dal prof. Severini « Benchè tutti *dicano*, io qui, come sempre, in cuore mi sento fiducioso e grande come la più alta montagna. » Questo è quanto, per ora, s'è venuto a conoscere in Europa intorno alla lirica giapponese; ma, poichè ci manca ancora il sussidio di quasi tutta la copiosa lirica eroica (1), storica, religiosa e

(1) Al periodo eroico appartengono le antiche cinque *ute* leggendarie che fanno parte della leggenda di *Jasogami e Camicoto*, tradotta ed illustrata dal professor Severini, nell'ultimo fascicolo del *Bollettino italiano degli studii orientali*. È un episodio del *Racconto dei fatti antichi*, compilato nell'ottavo secolo dell'èra volgare, che contiene la leggenda dei molti fratelli congiurati ai danni di uno solo, e preceduto da un bel saggio di critica della storia giapponese, scritto nel secolo passato da Norinaga dei Motoori, sul quale mi sarà cosa grata ritornare con più ampio discorso nel volume della storia. Le cinque *ute* non sono certamente meno antiche dell'ottavo secolo, e se, come mi pare assai probabile, facevano parte integrale d'un racconto già popolare e tradizionale che dall'autore del *Racconto* venne semplicemente trascritto, possono rimontare ad una età anche più venerabile. Ma, più ancora che di canti lirici, alcune parti di queste *ute* hanno l'andamento solenne di canti epici; e poichè non possono essere state sole ed hanno un carattere eroico giapponese spiccatissimo, rendono desiderabile che la diligenza de' dotti jamatologi rintracci altri frammenti dell'antica epopea na-

mitologica, di cui le *ute*, comprese ne' saggi di poesia popolare che fanno parte del *Florilegio Lirico*, sono un prezioso, ma, pur troppo, scarsissimo documento, aspettiamo dall' opera solerte e concorde de' Jamatologi un soccorso efficace per poter dedicare ai lirici giapponesi uno studio più conclusivo.

V

POETI EBRAICI

Venerabile per antichità, nobilissima per la sua forma e pel suo contenuto, la lirica biblica non ha solamente un grande valore per sè stessa, ma anche per avere ispirato un gran numero di poeti cristiani, armeni, siriaci, greci, latini, ne' primi secoli del Cristianesimo, e quindi tutta la poesia religiosa del Cristianesimo.

Come l'inno assiro, babilonese ed egiziano, l'inno ebraico è grave, solenne, e degno di quella maestà divina che intende specialmente ad onorare. Il salmo e l'elegia biblica offrono un tipo di poesia originale, che se, nella remota antichità, può aver riscontro con

---

zionale che precedette l'introduzione della civiltà cinese, e di cui il *Racconto dei fatti antichi* appare una prima rivelazione.

la lirica dell'antico Egitto e degli antichi imperii d'Assiria e di Babilonia, a partire dal primo secolo del Cristianesimo, diviene unico tipo di poesia sacra per tutti i popoli cristiani.

Come la poesia araba ispirò, più che non sia stato forse avvertito, gran parte della lirica profana medievale nell'Europa meridionale, così la poesia ebraica contenuta nella Bibbia diede ispirazione e carattere di grandiosa elevazione a quasi tutta la poesia religiosa dell'Occidente.

Essa merita dunque che, in una storia possibilmente comparativa delle letterature, ne facciamo uno studio speciale. L'immagine biblica è grandiosa e spesso iperbolica, e si comprende che sia stato così e non altrimenti; nato specialmente da un sentimento di adorazione o di terrore ispirato dall'onnipotenza del nume che premia o castiga, il linguaggio poetico del popolo cercò l'espressione più elevata per rappresentarsi il nume collocato molto in alto; e questa abitudine d'ingrandire l'immagine rimase nella lingua poetica ebraica, e diventò anzi uno de' suoi caratteri più comuni. Anche nella poesia araba si ritrova frequente l'iperbole, ma non più rivolta soltanto alla lode del nume. È possibile che presso gli Arabi come presso gli Ebrei, e in tempi più remoti, presso gli Assiri e gli Egiziani, fosse questa una tendenza speciale ed etnica di que' popoli immaginosi; ma non mi pare improbabile che nelle liriche ebraiche ed arabe, come già nell'assira ed egiziana, la prima abitudine di personificare le immagini, per farle più attive e glorificar meglio l'oggetto amato,

siasi creata dall'aver da prima rivolto la lirica alla lode del nume o di alcun eroe. Avendo esordito con un carattere grandioso ed enfatico, questo carattere si potè mantenere più agevolmente anche nel trattar soggetti più umili. La poesia biblica più antica mi sembra presentare caratteri di perfetta somiglianza coi versetti della più remota poesia assira e babilonese. Serva di esempio la benedizione di Giacobbe a Giuseppe, secondo la distribuzione de' versetti che ne propose il Luzzatto e ne accettò il Castelli, interpretando la poesia biblica:

Pianta crescente è Giuseppe,
  pianta crescente presso la fonte,
  i cui rami si estendono sul muro.
E lo amareggiarono, e lo frecciarono,
  e lo avversarono gli arcieri.
Ma stette forte il suo arco,
  e furono agili le sue braccia e le sue mani
  per le mani del forte di Giacobbe;
  per esso fu il pastore della pietra d'Israele.
Dal Dio di tuo padre che t'aiuterà,
  dall'onnipotente che ti benedirà;
  le benedizioni del cielo di sopra,
  le benedizioni dell'abisso che giace di sotto,
  le benedizioni delle mammelle e del ventre.
Le benedizioni di tuo padre superano ogn'altra.
Le benedizioni dei monti antichi,
  le dolcezze delle antiche colline,
  verranno sul capo di Giuseppe,
  sulla testa di colui che è cospicuo tra i suoi fratelli.

Quella lentezza, quella insistenza sopra un medesimo verso, sopra una medesima idea, aggiungono qualche cosa di solenne e di maestoso alla poesia biblica: ma

si ritrova prima che nella Bibbia in alcune parti dell'Avesta, nelle antiche preghiere assire, accadiche e caldaiche, e ne' salmi religiosi ed eroici egiziani. La poesia di quelle regioni prese una intonazione altissima, e quella intonazione, rimasta alla poesia biblica, essendosi conservata del popolo ebraico quasi tutta la poesia sacra, quando la raccolta di quelle poesie apparve ai popoli cristiani ed anche, fino ad un certo segno, ai musulmani un testo rivelato, per esser divenuto popolare e venerabile sovra tutti gli altri testi poetici, potè pure contribuire ad informare la nuova espressione poetica. Se non che quello che, presso i popoli cristiani, appare una semplice imitazione, presso gli Arabi si manifesta invece una naturale evoluzione del genio del luogo. A Jehovah si sostituisce Allah; la tetra figura del cielo biblico quasi sempre tempestoso, si rischiara nella luce del deserto e nel Paradiso di Maometto; l'eroe vede il premio della sua virtù nell'amore; e questa nota gaia che viene a rallegrare, fra lo strepito delle armi vittoriose, il mondo musulmano, ne rende più agile, più vivace, e più umana la lirica; una parte di quelle immagini che avevano già servito a ingrandire la figura del nume, giovano quindi a rappresentar la creatura; e così l'iperbole, senza mutar di natura, si sposta e viene a prendere una nuova direzione. Ma già nella Bibbia stessa vediamo i primi indizii di questo trapasso. Per indicare il trionfo della tribù di Giuseppe sopra le altre tribù d'Israele, vi si dice:

Egli ha la maestà di un primogenito toro,
e le sue corna sono corna di bufalo;

con esse cozzerà insieme i popoli
sino ai confini della terra.

Giuseppe sarà toro, Giuda, secondo la benedizione di Giacobbe, sarà leone:

Giuda, te loderanno i tuoi fratelli.
La tua mano nella cervice dei tuoi nemici,
s'inchineranno a te i figli di tuo padre.
Leoncello, leone è Giuda,
dalla preda, o mio figlio, ritorni;
si curva, giace come leone
e come leonessa; chi lo rialzerà?
Non si torrà lo scettro da Giuda,
nè il legislatore dai suoi piedi,
fino che verrà in Silò
e a lui l'obbedienza dei popoli;

per dire che Giuda avrà molto vino e molto latte, il poeta biblico ricorre alle seguenti metafore:

Lega alla vite il suo polledro,
e alla scelta vite il figlio della sua asina;
lava nel vino la sua veste,
e nel succo dell'uva la sua coperta,
rosso di occhi per il vino,
e bianco di denti per il latte.

Non si può dire di certo che questa rappresentazione sia molto poetica; ma è evidente qui ancora l'iperbole; il vino sarà tanto abbondante, che i panni di Giuda si laveranno nel vino anzi che nell'acqua, e scorrerà in Giuda tanto latte che i denti ne piglieranno lo smalto. Da una simile iperbole la gradazione alle metafore seicentistiche è assai facile e naturale.

Dan è un giovane leone
che salta dal Basan.
Naftali è una cerva slanciata,
egli è autore di bei detti.
Benedetto chi estende Gad,
come leonessa si posa,
e lacera il braccio anche il capo.
Issachar, asino di gran corpo,
che si riposa fra le stelle.
E vede che il riposo è soave,
e porge la sua spalla al carico,
e serve per ricompensa.

Moisè dice de' figli di Zebulun, marinari che

l'abbondanza dei mari popperanno
e i tesori nascosti nell'arena.

La pittura è viva; ma questa immagine del mare paragonato ad un seno da cui si poppa, è intieramente degna d'un poeta seicentista.

Il Dio d'Israele è rappresentato come un cavaliere che cavalca tra le nubi, *scudo e spada dell'alterezza* del suo popolo. Lo stile metaforico penetra quasi tutta la poesia ebraica, e le stesse sentenze; ma è quasi sempre un indizio di relativa modernità. È noto il culto biblico ed evangelico della parabola, e con la parabola si congiunge intimamente l'indovinello sempre concettoso, e che prepara l'argomento e la forma delle future *tenzoni*. È celebre l'enimma proposto da Sansone ai suoi amici dopo avere ucciso un leone, e poco dopo ritrovato sul suo cadavere uno sciame d'api che facevano il miele:

Dal divoratore venne fuori il cibo
e dal forte venne fuori il dolce.

Gli amici ricorrono alla moglie di Sansone che si trova nel segreto, e rispondono:

Che cosa più dolce del miele,
e che cosa più forte del leone?

Ma l'eroe indovina alla sua volta che la moglie ha parlato e soggiunge:

Se non aveste arato colla mia giovenca,
non avreste indovinato il mio enigma.

Talora l'indovinello ha la sua spiegazione immediata e diviene proverbio o sentenza; tale è il seguente:

Il vampiro ha due figlie; dicono: dammi, dammi;
tre cose sono che non si saziano:
anzi quattro che non dicono: basta;
L'inferno, il ventre sterile,
la terra che non si sazia d'acqua
e il fuoco che non dice: basta.

o pure:

Tre cose mi sono meravigliose,
anzi quattro non le conosco.
La via dell'aquila nel cielo,
la via del serpente sulla rupe,
la via della nave nel seno del mare,
. . . . . .

e ancora:

Sono quattro piccoli nella terra,
ma savii di grande sapienza.
Le formiche, popolo non forte,
e preparano nella state il loro cibo.
Gl'iraci, popolo non potente,
e pongono nella rupe la loro abitazione.

Le locuste prive di re,
ed escono tutte schierate.
Il ramarro che con le zampe afferra,
e sta nei palazzi reali.

un quarto finalmente:

Tre sono che gloriosamente incedono,
anzi quattro che trionfalmente camminano.
Il leone potente in guerra,
nè retrocede innanzi a nessuno.
Il cavallo succinto di fianchi, e il capro,
e il re, cui nessuno resiste.

Semplice, poco figurato, quasi realistico l'antico libro di Giobbe; e pure, anche povero come appare d'immagini, grandioso fino al sublime:

Perchè, sclama Giobbe, fin dalla matrice non son morto,
appena escito dal ventre non sono perito?
Perchè mi raccolsero le ginocchia,
ed a che le mammelle per allattarmi?
Chè ora giacerei e sarei quieto,
dormirei, sarebbe a me fin d'allora riposo.
Con i re e i consiglieri della terra,
che si fabbricano case deserte,
O coi principi che ammassano oro,
che empiono le loro case d'argento;
O come aborto nascosto, nulla io sarei,
come feti che non videro la luce.
Colà gli empi cessano il tumulto,
e colà riposano gli esausti di forze.

Se hanno ragione que' critici che sostengono, almeno nelle sue parti essenziali, essere stato composto il poema di Giobbe in una età anteriore a Mosè, si potrebbe quasi supporre che, per questa ragione me-

desima, lo stile del poema di Giobbe appaia men figurato che negli altri scritti biblici. Se io ben m'appongo nel supporre che il linguaggio metaforico sia provenuto alla poesia ebraica dall'aver conosciuto le iperboli dell'antica lirica egiziana, assira e babilonese, parrebbe ragionevole il supporre, che, composto il poema nell'età patriarcale a cui si riferisce, sia rimasto estraneo ad ogni maniera d'imitazione dalla poesia straniera, e però abbia preso nella lirica ebraica quell'aspetto singolare che ora gli riconosciamo.

Noi sentiamo, invece, tutta la solennità delle formule sacre babilonesi, e degli inni assiri ed egiziani, nella seguente benedizione di Balaam al popolo ebreo:

Detto di Balaam, figlio di Beor,
  e detto dell'uomo dall'occhio aperto;
  detto di chi sente la parola di Dio,
  che la visione dell'Onnipotente vede
  giacente e ad occhi aperti.
Quanto sono belle le tue tende, o Giacobbe,
  i tuoi abitacoli, o Israele!
Come valli sono distese,
  come giardini presso un fiume,
  come alberi di aloe piantati dall'Eterno,
  come cedri presso le acque.
Goccia l'acqua dai suoi rami,
  e il suo seme è presso molte acque
  (ed è eccelso più di Agag il suo re,
  ed è alto il suo regno).
Dio lo ha tratto dall'Egitto,
  come la forza del bufalo è a lui;
  divorerà le nazioni sue nemiche,
  e le loro ossa triterà,
  e colle sue frecce li ferirà.

Si curva, giace come un leone,
come una leonessa; chi lo rialzerà?
Chi ti benedice sia benedetto,
e chi ti maledice maledetto.

Le profezie ricorrono spesso allo stile figurato. Ma il vero trionfo della lirica ebraica è ne' Salmi, nelle Elegie e nel Cantico de' Cantici. I Salmi biblici si possono dividere in epinicii, erotici, laudativi del re (e queste tre specie particolarmente mi paiono recare un carattere analogo a quello degli inni egiziani ed assiri), inni di ringraziamento, inni varii di lode a Dio, preghiere, elegie, inni espiatorii, nazionali, personali, ecc., che non costituiscono, senza dubbio, ciascuna serie per sè un genere distinto di poesia, ma che, a motivo del loro vario contenuto, fanno del Salterio una vera e quasi compiuta rappresentazione del genio lirico ebraico; e sarebbe compiuta intieramente se si trovassero in essi parti idilliche corrispondenti all' Epitalamio del Cantico de'Cantici come vi si trovano parti elegiache che rispondono bene all' intonazione dei Treni di Geremia.

Ho riferito nel *Florilegio* i due più antichi epinicii ebraici, che sono il Salmo attribuito a Mosè per la liberazione d'Israele dall'Egitto e il Canto per la vittoria di Debora. Quanto al primo, si crede che esso non sia opera d'un getto solo, ma composto in tre tempi diversi; o, per lo meno, se la prima e la seconda parte, invece di due inni distinti sullo stesso argomento, sono invece un solo epinicio sempre più incalzante, non sembra improbabile che l' ultima parte, la quale pone già gli Ebrei in Palestina, siasi cantata

intorno all'arca santa. Secondo il professor Castelli, gli Ebrei possono trovarsi trasferiti nel fine del canto in Palestina *in spe* e non ancora *in re;* e però egli conchiude, ne'suoi studii intorno alla Poesia Biblica (1): « Noi stimiamo adunque coi più antichi interpreti, conforme all'opinione tradizionale, che il canto, come oggi lo abbiamo, fosse uno solo anche nella sua originaria composizione, e non connesso di varii frammenti; e cantato per la liberazione degli Ebrei dalla servitù dell'Egitto, esprimendo anche la speranza di conquistare la Palestina e fondare in questa un Santuario al Signore. » L'*alta antichità* del canto di Debora appare evidente al Castelli, per la forza delle immagini, per la vigoria talvolta crudele e selvaggia dei sentimenti, e per la oscurità di alcune espressioni. Il canto ha parecchie parti; ma non pare che queste semplici soste dell'inno, quasi eroico, possano dar motivo all'opinione dell'Ewald e di altri critici, che ricordano nell'epinicio due canti distinti; la prima parte è una introduzione al canto; la seconda è il canto stesso. Nobilissimo il proemio:

Quando sono capi i principi d'Israele,
  quando è generoso il popolo, benedite il Signore.
Ascoltate, o re, porgete orecchio, o principi,
  io all'Eterno, io canterò,
  inneggerò all'Eterno Iddio d'Israele.
O Eterno, quando escivi da Seiz,
  quando incedevi dai campi di Edom,
  la terra tremò, anche i cieli versarono;
  anche le nubi versarono acqua.

(1) Firenze, Succ. Le Monnier, 1878.

I monti si scossero dinanzi all'Eterno,
il Sinai dinanzi l'Eterno Dio d'Israele.

e Debora stessa vienè invitata a sorgere ed a cantare la propria gloria e quella degli Ebrei vincitori nella battaglia, e quella assai men pura di Giaele, che uccise il suo ospite Sisara.

Destati, destati, o Debora,
destati, destati, intuona il canto.

Dicesi che David, liberato dal furore di Saul che lo perseguitava, abbia intonato il grande epinicio, che s'intitola per l'appunto « per la liberazione dalla mano di Saul, » quantunque nel canto non sia alcuna menzione nè di David, nè di Saul. Il commentatore Qimhi suppose cantato l'inno dal re David vecchio, come un estremo ringraziamento a Dio per le molte grazie ricevute nella sua vita. « La lingua del canto, come osserva il Castelli, è poverissima, lo stile elegante ed elevato, tale da non potere indurre nemmeno il più lieve sospetto che questo canto non appartenga alla migliore età della biblica poesia. » David fu, senza dubbio, non pure il più grande dei re poeti, ma il più gran poeta biblico. David chiama Dio *corno della mia salvezza e mio scudo;* quindi lo loda come tonante e fulminante, che atterrisce gli empii, e che solo può liberar l'uomo pio sbigottito « dai torrenti della malvagità » e sorpreso « dalle insidie di morte. »

E si scuote e trema la terra,
i fondamenti del cielo tremano,
si scuotono, perchè egli è in ira.

Sale il fumo nelle sue nari,
il fuoco dalla sua bocca divora,
le braci ardono dinanzi a lui.
Distende i cieli e ne discende,
e la tenebra sotto i suoi piedi.
E cavalca sopra un Cherubo, e vola,
E si muove sulle ali del vento.
E pone l'oscurità intorno a sè come tenda,
il nembo delle acque, le nubi dei cieli;
Dallo splendore del suo cospetto ardono braci infuocate,
Tuona dal cielo l'Eterno,
e l'Altissimo fa sentire la sua voce.
E manda frecce e li disperde,
fulmini, e gli stordisce,
E appaiono i letti delle acque,
per il grido dell'Eterno,
per l'alito del soffio delle sue nari.

Dio fa i piedi del guerriero *eguali alle cerve, e ne cinge di valore* il petto; così che egli possa *tritare i nemici come polvere della terra, come il fango delle piazze calpestarli, distenderli.* Per la bontà e potenza di Dio, rupe della sua salvezza, il Re David diviene glorioso signore di popoli a lui prima ignoti:

E mi hai scampato dalle contese del popolo,
mi hai posto a capo delle genti,
popolo che non mi conosceva mi serve.
La gente straniera mi teme,
ad un cenno mi obbediscono.
Gli stranieri illanguidiscono,
e tremano dalle loro chiuse fortezze.

I tre epinicii parrebbero, per la loro grandiosa intonazione, e pel loro contenuto, canti epici, più tosto che lirici, se non fossero l'espressione del sentimento

individuale d'un poeta guerriero riconoscente a Dio per una grande vittoria ottenuta. Essi hanno, come gli epinicii assiri ed egiziani, tutto il carattere di canti storici; lo stile immaginoso con cui s'esaltano le vittorie del popolo Ebreo, non alterano punto la sostanza del fatto, nè gli aggiungono alcun che di leggendario; solamente, per mezzo dell'iperbole, lo ingrandiscono, con la magnificenza d'una lode orientale.

Salmi eroici appaiono pure al Castelli il secondo, il sessantesimo ottavo ed il CXLIV, ne' quali s'invoca e si celebra la potenza del Dio delle battaglie, che, al solito, *cavalca tra le nubi;* è molto simile all'Indra Vedico e allo Zeus omerico il nume biblico che il salmo esalta:

O Eterno, distendi il cielo, e discendi;
tocchi i monti, e fumano,
Lanci il fulmine, e li disperdi,
mandi le tue saette e li stordisci.
Manda la tua mano dall'alto,
liberami e salvami da acque precipitose,
dalla mano degli stranieri,
la cui bocca parla invano,
la cui destra è falsa.

Dopo la potenza del Signore vien celebrato il Re l'Unto del Signore o Messia. Cinque sono i Salmi augurali che celebrano le lodi del Re. Il salmo CX dice al giovine Re, che può essere stato David,

Dal seno dell'aurora a te viene la rugiada della tua gioventù.

immagine molto poetica, e degna d'un antico poeta vedico, ma espressa in un modo che ci ricorda il linguaggio seicentistico.

Il salmo settantesimo secondo rappresenta la felicità del popolo sotto un buon Re; allora

Produrranno i monti pace al popolo,
e i colli equità.
. . . . . .
fiorirà ne' suoi giorni il giusto.
. . . . . .
sarà abbondanza di grano nella terra,
nella cima dei monti si agiteranno come gli alberi
del Libano i suoi prodotti,
e il popolo fiorirà nella città come erba della terra.

Nel salmo CXXXII, per la edificazione del tempio in Sion, l'Eterno dice:

Questa è la mia sede in eterno;
qui starò, chè l'ho desiderata.
Il suo vitto benedirò,
i suoi poveri sazierò di pane.
I suoi sacerdoti vestirò di salvezza,
i suoi pii canteranno.
Colà farò fiorire la potenza di David,
preparerò la luce del mio Messia.
I suoi nemici coprirò di vergogna;
e sopra di lui germoglierà la sua corona.

quest'ultima immagine ancora non avrebbe punto sdegnata un poeta seicentista.

Nel salmo di ringraziamento per la prole ottenuta, che s'attribuisce ad Anna, vien detto:

L'arco dei forti è spezzato,
e i deboli sono cinti di valore.

Quelli che erano sazii, per un pane vanno a salario,
e gli affamati si riposano.
Anche la sterile partorì sette,
e la ricca di figli fu orbata.

Pieno di figure è il salmo CXXIV, per la liberazione del popolo, senza che si possa ben dire a quale liberazione esso allude:

Se l'Eterno non era per noi,
dice ora Israele,
se l'Eterno non era per noi,
quando sorgevano contro di noi gli uomini,
vivi allora ci avrebbero inghiottiti,
quando si accendeva il loro furore contro di noi.
Allora le acque ci avrebbero inondati,
il torrente sarebbe passato sulla nostra persona;
allora sarebbero passate sulla nostra persona
le onde furiose dell'acque.
Benedetto l'Eterno,
che non ci ha dato preda ai loro denti.
La nostra anima, come un uccello scampato dal laccio
dei cacciatori,
il laccio si è rotto e noi siamo scampati.
Il nostro aiuto nel nome del Signore,
creatore del cielo e della terra.

Bellissimo, tra gli inni religiosi ebraici di ringraziamento, il salmo CVII, pieno di movimento lirico. Dio, che le suscita, calma le tempeste:

Quelli che scendono nel mare sulle navi,
che fanno lavoro in acque impetuose,
essi vedono le opere dell'Eterno,
e le sue meraviglie nel mare profondo.
Egli dice e fa sorgere vento procelloso,
e fa inalzare le sue onde;
Salgono al cielo, discendono nell'abisso,
la loro anima per il male si strugge.

Si agitano, si muovono come un ebbro,
e tutta la loro scienza è sparita.
Ma esclamano all' Eterno nella loro angustia,
e dalle loro strettezze li trae.
Fa stare la procella in quiete,
e si abbassano le onde.
Si rallegrano perchè sono tranquille,
e li guida al porto da essi desiderato.
Lodino all' Eterno la sua clemenza
e le sue meraviglie ai figli dell' uomo.
E lo esaltino nell' adunanza del popolo,
nella residenza degli anziani lo celebrino.

La potenza di Dio viene quindi altrimenti magnificata:

Egli riduce i fiumi in deserto
e le fonti di acqua in aridezza.
La terra fruttifera in luogo salmastroso,
per la malvagità dei suoi abitanti.
Riduce il deserto in lago
e la terra arida in fontane.
Fa abitare colà gli affamati,
e vi fondano città abitabili.
Seminano campi, piantano viti,
e ne raccolgono frutti e prodotti.
E li benedice, e crescono a moltitudine,
e anche i loro animali non diminuiscono.
Ma vengono meno e sono umiliati
per l'angustia del male e l'afflizione.
Versa il disprezzo sui nobili,
e gli fa errare in luogo vuoto e senza via.
Ma innalza il misero dalla povertà,
e moltiplica le famiglie come le greggie.
Vedranno i retti e si rallegreranno,
e ogni perverso chiuderà la bocca.
Chi è savio osservi queste cose,
e consideri la clemenza dell'Eterno.

« Oltre all'importanza del suo contenuto, scrive il Castelli, e la bellezza poetica delle varie descrizioni, particolarmente di quella della tempesta, è notevole questo salmo per l'artistica sua composizione in più strofe, nelle quali si vedono a mo' di ritornello ripetuti gli stessi versi. »

Numerosi i salmi in lode di Dio, ed essi, più che tutte le altre forme di poesia ebraica, valgono a rappresentarci il carattere profondamente religioso del popolo che li ha cantati: Dio è grande, ma è grande perchè ha fatto l'uomo simile a sè e potente sopra la terra; un tale concetto viene espresso dal salmo ottavo:

Quando vedo i tuoi cieli, opere delle tue dita,
La luna e le stelle che vi hai posto,
che cosa è l'uomo perchè tu lo rammenti,
e il figlio dell'uomo perchè tu ne abbia cura?
Ma di poco lo hai fatto minore a Dio,
e di onore e decoro lo incoroni.
Lo fai signoreggiare sulle opere delle tue mani,
tutto ponesti sotto i suoi piedi.
Le pecore e i buoi tutti quanti,
e anche gli animali del campo.
Gli uccelli dell'aria e i pesci del mare,
che valicano le vie dei mari.

Nel salmo CIV, *Dio s'avvolge di luce come di un manto e distende i cieli come una cortina: fa con le acque le vôlte delle sue stanze, pone le nubi per suo carro, scorre sulle ali del vento, fa suoi messi i venti, suo ministro il fuoco fiammeggiante;* il Marini ed il Gongora non avrebbero adoperato nel loro secolo immagini diverse. E l'inno stesso che incomincia

con tali figure rettoriche, finisce amplificando, con tocchi sublimi, la multiforme potenza di Dio:

Tutti in te sperano
  che dia il loro cibo a suo tempo.
Lo dai ad essi; si raccolgono;
  apri la mano, si saziano di bene;
Occulti il tuo aspetto, sono smarriti;
  raccogli il loro spirito, periscono,
  e alla loro polvere fanno ritorno.
Mandi il tuo spirito, sono ricreati,
  e rinnovi la faccia della terra.
Sarà la gloria dell' Eterno per sempre,
  si rallegrerà l' Eterno nelle opere sue.
Esso guarda la terra, e questa trema,
  tocca i monti, e fumano.

L' intonazione e l' andamento del salmo XXIX ricorda assai dappresso lo stile degli inni assiri e babilonesi, onde mi parrebbe molto probabile l'opinione dell' Hitzig e del Bunsen che lo riferiscono non già a David, ma a Geremia:

Date all' Eterno, o figli degli Dei,
  date all' Eterno gloria e forza.
Date all' Eterno gloria al suo nome,
  inchinatevi all' Eterno con santo decoro.
La voce dell' Eterno sulle acque,
  il Dio della gloria tuona,
  l' Eterno sopra acque impetuose.
La voce dell' Eterno con forza,
  la voce dell' Eterno con magnificenza.
La voce dell' Eterno spezza i cedri,
  e spezza l' Eterno i cedri del Libano.
E gli fa saltare come un vitello,
  il Libano e il Shirion come bufali.
La voce dell' Eterno sparge fiamme di fuoco.

La voce dell' Eterno fa tremare il deserto,
fa tremare l' Eterno il deserto di Qadesh.
La voce dell' Eterno fa partorire le cerve,
e sfronda le selve,
e nel suo Tempio tutto risuona gloria.
L' Eterno nel diluvio sedette,
e sederà l' Eterno re per sempre.
L' Eterno forza darà al suo popolo,
l' Eterno benedirà il suo popolo con pace.

Un vero movimento lirico è nell' apostrofe del salmo XXIV, inteso a celebrare la gloria trionfale del nume ed attribuito a David; essa è diretta alle porte di Sion, invitate a lasciar entrare l'Arca Santa; e tali versetti dovevano essere non solo cantati, ma accompagnati da una danza animata:

Alzate, o porte, il vostro capo,
ed inalzatevi, o porte eterne,
ed entri il Re della gloria.
Chi è questo Re della gloria?
l' Eterno forte e potente,
l' Eterno potente in guerra.
Alzate, o porte, il vostro capo,
e alzatevi, o porte eterne,
ed entri il Re della gloria.
Chi è questo Re della gloria?
l'Eterno degli eserciti,
Esso è il Re della gloria.

Sono attribuiti ai profeti Aggeo e Zaccaria gli ultimi salmi del Salterio; e, nello stile, ricordano anch' essi assai dappresso la forma de' canti assiri e babilonesi, ne' quali una stessa espressione viene, di

solito, liturgicamente ripetuta, per crescerle forza; la lettura del salmo CXLVIII può riuscire, per questo riguardo, molto istruttiva:

Alleluia.
Lodate l'Eterno dal cielo,
  lodatelo nell'alto.
Lodatelo voi tutti, suoi angeli,
  lodatelo voi tutti, suoi eserciti.
Lodatelo, o Sole e Luna,
  lodatelo voi, o stelle tutte lucenti.
Lodatelo, o alti cieli,
  e l'acqua che è al disopra dei cieli.
Lodino il nome dell'Eterno,
  perchè egli ha comandato, e furono creati.
E gli ha stabiliti per sempre in eterno;
  uno statuto pose, e non lo trapasserà.
Lodate l'Eterno dalla terra,
  voi cetacei, e tutti gli abissi.
Fuoco e grandine, neve e vapore,
  vento procelloso che eseguisci il suo detto.
Voi monti e colline tutte,
  alberi fruttiferi e tutti i cedri.
Le fiere e tutti gli animali domestici,
  i rettili e gli uccelli alati.
I re della terra e tutte le nazioni,
  i principi e tutti i giudici della terra,
I giovani e anche le vergini,
  i vecchi insieme coi fanciulli.
Lodino il nome dell'Eterno,
  perchè è eccelso il suo nome solo,
  la sua gloria sulla terra, sul cielo.
Ed egli inalza la gloria del suo popolo;
  lode a tutti i suoi pii,
  ai figli d'Israele, popolo a lui vicino.
Alleluia.

Queste enumerazioni sono, per dire il vero, comuni a tutti gli scritti liturgici; i lettori de' catechismi buddhistici, del Vendidad, dei carmi liturgici latini le hanno famigliari; ma è troppo grande la somiglianza formale d' alcuni salmi biblici coi salmi babilonesi, perchè s'abbia a credere che le due forme siansi svolte spontaneamente. Se noi teniamo il debito conto della cronologia degli inni biblici, noi ci persuaderemo facilmente che la notizia presa dagli Ebrei, da prima della lirica religiosa ed eroica egiziana, quindi della lirica religiosa ed eroica assira, accadica, caldaica e finalmente medo-persiana, dovette contribuire a dare alla lirica ebraica una parte di quella solennità e magnificenza che ora le riconosciamo. Quelli splendori che s'ammiravano già nelle antiche reggie egiziane, assire, babilonesi e medo-persiane, passaron quindi pure nella poesia ebraica; come si esaltarono i numi, si esaltarono i re; il grandioso creò facilmente l'iperbolico; da una lingua tutta figurata come l'egiziana, era naturale che nascesse una poesia piena di metafore; e forse fu soltanto dopo avere conosciuta una tal poesia ed il mondo lirico assiro-caldaico che gli Arabi e gli Ebrei incominciarono ad usar con predilezione della metafora, e ad abusarne. Checchè ne sia, noi dobbiamo tener bene presenti questi due caratteri principali della poesia ebraica, solenne e maestosa come l'egiziana e come l'assiro-babilonese, e metaforica come l'arabica, e non dimenticare come nel medio evo, prima del rinascimento, la letteratura ebraica e la letteratura araba furono le sole due letterature trionfali, l'una per mezzo della conquista

morale del Cristianesimo, l'altra per mezzo della conquista materiale dell' Islamismo. Tenuto conto di ciò, non ci meraviglieremo troppo di veder nel medio evo l'allegoria e la metafora penetrar tanta parte della letteratura alessandrina, bisantina, latina e neolatina, irradiandosi dapprima l'ebraismo, confuso con l' ellenismo dai due centri neo-cristiani, di Alessandria e Bisanzio, in fine da Roma stessa, e quindi invadendo il genio semitico l'Europa meridionale per mezzo de' Saraceni, del dominio de' Mori in Ispagna e delle Crociate, nelle quali, per dire il vero, l'Occidente fu conquistato dall' Oriente molto più che non abbia creduto di conquistarlo.

Dopo quanto sono venuto esponendo, si potrebbe forse credere che io negassi alla poesia biblica una propria originalità, avendo attribuito i principali suoi caratteri, per i quali essa ci appare solenne, grave, maestosa, quasi epica, ai grandi popoli di una civiltà più antica coi quali gli Ebrei si trovarono in relazione quasi servile; ma se gli Ebrei tolsero nei loro usi e costumi, nelle loro credenze, nelle loro arti, e perciò nella loro letteratura, molti elementi dagli stranieri dai quali furono successivamente dominati, non è dubbio che alla poesia biblica rimane un carattere tipico che le è proprio. Tra i popoli semitici, comprendendovi pure, con un po' di sforzo, gli Egiziani, gli Assiri ed i Babilonesi, gli Ebrei sembrano avere avuto particolarmente il senso della misura, e condensato nella espressione del sentimento religioso una maggior somma di affetti ed una maggiore idealità; il salmo ebraico, anche se si può ri-

scontrare con altri inni più antichi, egiziani ed assiri, solo rimase tipico, perchè solo raccolse ed espresse in brevi strofe tutto il linguaggio della fede d'un popolo. Il nume non fu di certo mai collocato così alto, figurato così puro, magnificato così potente. Se si dovesse dunque domandare quale è la forma più caratteristica del genio lirico-ebraico, si dovrebbe sempre nominare il salmo: forma di poesia ignota fuori del mondo semitico, e che, nel mondo semitico, arrivò, per mezzo del genio ebraico, alla sua perfezione. Il proverbio italiano dice che tutti i salmi terminano in gloria, ossia che essi glorificano tutti il nome di Dio; ma è pure unica una letteratura che nella sua lirica si rivolse di continuo ad esaltare la gloria e la potenza divina. Dalla biblica s'inspirò la poesia evangelica, e quindi tutta la poesia cristiana. Dopo il salmo, vuol essere rammentata l'elegia, che presso tutti i popoli espresse i dolori individuali del poeta, nella sola lirica ebraica con alcuni de' Salmi e coi Treni di Geremia espresse il dolore e la desolazione di tutto un popolo. Il compianto di David, per la morte di Saul e di Gionata, conservatoci nel libro di *Samuele*, non è un lamento individuale, ma esprime, col dolore sincero del buon re David, il lutto immenso d'Israele:

La gloria, Israele, sulle tue alture è uccisa;
  come caddero i prodi!
Non lo narrate in Gat,
  non lo annunziate nelle piazze di Ascalon;
  che non si rallegrino le figlie dei Filistei,
  che non giubilino le figlie degli incirconcisi.
O monti di Gelboè,
  nè rugiada nè pioggia sopra di voi,

nè siete campi da offerte:
perchè colà fu rigettato lo scudo dei prodi,
lo scudo di Saul quasi non unto coll' olio.
Dal sangue degli uccisi, dal grasso dei prodi
l' arco di Gionata non si ritraeva indietro,
nè la spada di Saul, ritornava a vuoto.
Saul e Gionata,
amabili e cari nella loro vita,
e nella loro morte non furon divisi;
più delle aquile eran destri, più di leoni forti.
O figlie d' Israele, per Saul piangete,
che vi faceva vestire lo scarlatto con piacere,
che faceva porre ornamento d'oro sulle vostre vesti.
Come caddero i prodi
in mezzo alla pugna!
Gionata nelle tue alture è ucciso.
Sono in angustia per te, o mio fratello Gionata;
molto mi fosti caro,
era prodigioso il tuo amore per me,
più che l' amore di donna.
Come caddero i prodi,
e andarono perdute le armi di guerra!

Ne' salmi elegiaci di David, che invocano ora il castigo, ora la pietà divina, il poeta ci rappresenta le proprie tribolazioni, ma per terminare sempre esaltando la grazia, la bontà, l'onnipotenza divina; e questa serie di salmi è forse la più schietta espressione del vero genio lirico della poesia ebraica, senza alcuna mistura d' elementi stranieri; essi sono pure i più semplici, ed i più limpidi; dove riappare il linguaggio figurato, o il linguaggio si oscura, si può dubitare che il salmo attribuito a David sia di un'età posteriore; tale mi sembra il caso dell' inno CXLI,

ove il poeta dice a Dio: *Custodisci la porta delle mie labbra* e che *la grazia divina sarà olio al capo,* espressioni metaforiche certamente orientali, ma meno conformi alla semplicità del linguaggio poetico di David; e però mi pare che avesse ragione il Bunsen quando riferiva il salmo al ritorno degli Ebrei da Babilonia; come non vorrei parer troppo temerario invitando gli esegeti della Bibbia a studiar la questione dell'autenticità de'salmi davidici sotto questo aspetto particolare; riscontrando lo stile metaforico ed artificioso delle elegie del tempo della cattività babilonese coi veri salmi di David, si troverebbe sempre in questi una semplicità ed un candore di linguaggio poetico che manca certamente alla lirica posteriore, anche se essa abbia trovato più che una volta accenti sublimi. Il grandioso salmo del profeta Habaquq, riscontrato coi salmi Davidici genuini, presenta uno stile iperbolico che appare intieramente contrario alla affettuosa sincerità che distingue la lirica del re David. Ecco in qual modo il profeta annunzia le vittorie del popolo Ebreo per opera di Dio:

Nudo si scopre il tuo arco,
  imprecazioni son le freccie della parola,
  in fiumi tu fendi la terra.
Ti videro, tremarono i monti,
  un nembo di acqua gli oltrepassò;
  l'abisso fece sentire la sua voce;
  in alto alzò la sua mano.
Il sole, la luna si fermarono nella sede loro,
  alla luce delle tue frecce andarono,
  allo splendore del lampo della tua lancia.

con ira passeggi la terra,
con furore calpesti i popoli.
Uscisti alla salvezza del tuo popolo,
alla salvezza del tuo Messia,
feristi il capo della casa dell'empio,
scoprendo dai fondamenti fino al collo.
Feristi colle tue verghe il capo dei suoi duci,
che come procella si raccoglievano per dispergermi,
il cui trionfo era come per divorare in segreto il povero.
Dirigesti nel mare i tuoi cavalli,
nel cumulo di molte acque.
Ho sentito, e ne ha tremato il mio ventre,
a tal voce batterono le mie labbra,
viene il tarlo nelle mie ossa,
e dentro di me tremo;
chè rimarrò nel giorno dell'angustia,
quando irromperà il popolo che lo assalirà a schiere.
Allora il fico non fiorirà,
non vi sarà prodotto nelle viti,
verrà meno il frutto degli olivi,
i campi non produrranno cibo,
sarà distrutta dall'ovile la greggia,
non vi sarà armento nelle stalle.
Ma io nell'Eterno esulterò,
gioirò nel Dio della mia salvezza;
L'Eterno mio signore è la mia forza,
e porrà i miei piedi come le cerve,
e sulle mie alture mi guiderà.

È evidente che una tal lirica dovette ancora aver molta efficacia; ma mi pare che s'allontani assai dalla semplicità de' salmi davidici; è una eloquenza che affascina, ma muovendo dalle immagini più che dai sentimenti, commuove poco; e la lirica più antica, quantunque più povera di espressioni, destò quasi sempre una grande commozione. Il salmo qua-

rantesimo quarto ha l'intonazione medesima che ritroviamo ancora in alcuni canti popolari russi:

O Dio, coi nostri orecchi abbiamo udito,
i nostri padri ci hanno raccontato,
l'opera che operasti nei loro giorni,
nei giorni antichi....
. . . . . .

e chi sa che non sia stato esso pure poesia intieramente popolare; e intiera espressione del dolore di un popolo oppresso e che ricorda la patria e odia l'oppressore, in terra d'esiglio, è il salmo CXXXVII, che, per la sua bellezza non inferiore a quella dei *Treni*, fu attribuito a Geremia:

Presso i fiumi di Babilonia
colà soggiornammo e piangemmo
nel raccontarci di Sion.
Ai salici dentro di essa
appendemmo le nostre cetere.
perchè colà ci domandavano i nostri vincitori parola di canto,
e i nostri oppressori parola di letizia;
« cantateci dei canti di Sion. »
« Come canteremo il canto del Signore
in terra straniera? »
Se ti dimenticherò, o Gerusalemme,
sia dimenticata la mia destra.
Si attacchi la mia lingua al mio palato,
se non ti rammenterò,
se non porrò Gerusalemme
in cima ad ogni mia allegrezza.
Rammenta, o Eterno, i figli di Edom
nel giorno di Gerusalemme,
che dicevano: abbattete, abbattete,
fino ai fondamenti di quella.

O figlia di Babele presto distrutta,
beato chi ti pagherà
la ricompensa di ciò che a noi facesti!
Beato chi afferrerà
e spezzerà i tuoi parvoli contro la rupe!

Nei *Treni* od *Elegie*, che s'attribuiscono a Geremia, sono grandi bellezze poetiche, ma si trovano evidenti segni d'un grande sforzo nella composizione. Quattro de' cinque canti sono disposti in ordine alfabetico. « Ogni versetto, scrive il Castelli, si può dividere nei primi tre capitoli in tre membretti, in modo che ognuno forma una piccola strofa; ma, nel capitolo terzo, la lettera dell'ordine alfabetico è ripetuta non solo al principio di ogni strofa, ma anche al principio di ogni membretto di essa, e così in ognuna tre volte. Il quarto capitolo ha ritmo più breve, constando ogni verso di due soli membri. Il quinto e ultimo capitolo, sebbene contenga ventidue versi, quante sono le lettere dell'alfabeto ebraico, non è in ordine acrostico, ed i versetti sono anche più brevi che nel quarto. L'Ewald suppone che il poeta, stanco dello sforzo cui l'obbligava la disposizione acrostica de' versetti, vi abbia, alla fine dell'opera sua, rinunziato; tanto più che in quest'ultima parte, per avere seguitato un ritmo più breve, gli sarebbe riescito anche più difficile. » Per quanto, adunque, i Treni detti di Geremia ci sembrino ora l'espressione più alta e più singolare della poesia biblica, la verità è forse che in essa la lirica ebraica era forse arrivata al supremo grado di quello che

si chiamò nella storia letteraria spagnuola « cultismo. » Espressioni come queste:

È legato il giogo dei miei peccati;
Il Signore ha stretto il torchio per la vergine figlia di Giuda;
Il mio occhio struggesi in acqua;
Il Signore non rammentò lo sgabello dei suoi piedi nel giorno della sua ira;
Versò come fuoco la sua ira;
Si versa a terra il mio fegato;
O muro della figlia di Sion, fa scendere come torrente le lacrime giorno e notte;
Versa come acqua il tuo cuore;
(Il Signore) orso insidiatore è per me, leone in aguato,
Lanciò nelle mie reni i figli della sua faretra;
Alziamo il nostro cuore sulle nostre palme a Dio in cielo;
Si oscurò più della stessa nerezza il loro aspetto;
L'alito delle nostre nari, il Messia dell'Eterno, fu preso nelle loro reti;

son tutte immagini che denotano bensì la mente d'un popolo molto immaginoso, ma in pari tempo un gusto letterario corrotto; e perchè la poesia biblica diventò poesia sacra, quelle immagini furono esse stesse consacrate e poterono quindi parer singolari bellezze e tentare altri ingegni ad imitarle. Ma è pur vero che la bellezza della poesia biblica e la sua originalità rimarrebbero ancora senza queste immagini, le quali nell'Oriente semitico trovarono facile alimento, il vezzo dell'iperbole adoperata da un popolo religiosissimo per celebrare il nume, e quindi mantenuta come una figura quasi necessaria del linguaggio poetico, avendo quindi contribuito a mantenerne il culto; ma la vera virtù della

poesia lirica ebraica è nella larghezza dell'intonazione, e nella costanza e profondità del sentimento religioso inteso a magnificare la grandezza e potenza divina, e non mai distolto da questo pensiero supremo; si direbbe che nello stesso salmo nuziale quarantesimo quinto, e nello stesso Cantico de' Cantici, ch'è un vero e compiuto epitalamio, dialogato come sogliono essere gli epitalamii greci e latini e parecchi canti nuziali popolari, dura ancora l'intonazione religiosa, quasi un alito sacro, un carattere solenne, che si ricercò quindi in tutta la poesia sacra del Cristianesimo, e talvolta pure in alcune prose moderne, che si chiamarono col nome di Salmi (1), come Salterio si volle chiamare una raccolta d'inni di Gabriele Rossetti, poeta che per la patria oppressa professava un culto veramente religioso.

Ho già notato alcune somiglianze che presentano, per rispetto al comune amor delle metafore, la poesia biblica, specialmente nella sua nuova forma, che parte dall'età di David e di Salomone e arriva all'età de'Maccabei, e la poesia posteriore. Ma queste somiglianze diventano tanto più evidenti, ove si raffrontino la metrica e ritmica giudaica medievale con la metrica e ritmica arabica che si vuol fondata nell'età di Harun, nell'ottavo secolo dell'èra volgare, da Al-Chalil ibn Ahmed al Ferahidi. Salito l'Islamismo per mezzo degli Arabi al sommo della sua potenza in Persia ed in

(1) Bei saggi di questo genere di prosa salmeggiante diede alcuni anni or sono il piemontese Giuseppe Botero.

Spagna anche gli Ebrei dispersi in quelle regioni gareggiarono tosto coi poeti arabi, adoperando una metrica conforme. Tuttavia non tutta la poesia post-biblica è regolata da leggi metriche; un grammatico ebreo, Abravaneli, nato nel 1436 a Lisbona, morto a Venezia nel 1507 distingue le tre forme più generali di poesia giudaica: « Metro senza melodia, melodia senza metro, lingua poetica senza metro e senza melodia. » Ma in questi tre generi entrano poi numerose specie; la poesia tradizionale, che si tenne naturalmente fedele all'antico tipo biblico, la poesia che arieggiò le forme greco-latine ne' primi secoli del cristianesimo, la poesia di tipo arabico, la poesia riformata de' paesi luterani, ne' quali si tentò di ricondurre le forme corrotte della nuova lirica giudaica, ritornarono agli esemplari biblici; e questa è per la letteratura ebraica la sua propria forma di rinascimento.

La poesia giudaica post-biblica si fa incominciare dal compimento del secondo tempio nel quinto secolo innanzi l'èra volgare. « Ezra, scrive il Delitzsch (1), sia mediato, sia immediato, è il fondatore di una nuova poesia nazionale che risorse sopra un terreno sacro. Nel ristaurare il culto del tempio, egli diede alla vita giudaica un centro sacro e luminoso; egli innalzò la vita stessa alla poesia, ad un inno in onor di Dio; e il servizio del tempio o l'Aboda, fu allora

(1) *Zur Geschichte der judischen Poesie von abschluss der heiligen Schriften Alten Bundes bis auf die neueste Zeit.* Leipzig, 1836.

il sole, di cui la poesia raccoglieva i raggi, e nell'avvenire, l'aurora vespertina, che ridestava il ricordo e il rimpianto della scomparsa grandezza. Il Collegio della gran Sinagoga, un'accolta di sacerdoti e di legislatori, che governavano il culto e la giustizia, operò sotto il dominio Persiano (dall'anno 531 all'anno 332 innanzi l'èra volgare, e sotto i successivi usurpatori Tolomei e Seleucidi dall'anno 323 all'anno 167), nello spirito stesso di Ezra; e lo resero degno del nome di gran Sinagoga, nel ricondurre, come dice la leggenda (1), l'antica gloria della nazione. » Ed anche quando la poesia giudaica dovette lasciare le sue antiche sacre sedi di Palestina, per ramingare nel mondo, insieme col popolo eletto, unico tra i popoli dispersi che non ha voluto perire e che non perirà forse più, recò sempre con sè lo spirito dell'antica Sinagoga, e un profumo d'oriente. Tra gli scrittori della gran Sinagoga si ricordano specialmente Simone il Giusto, autore di un bel ciclo di leggende (221-202 avanti Cristo), Josua ben Sira autore della Gnomologia, prete di Gerusalemme coetaneo di Tolomeo Filadelfo (260 innanzi Cristo); i membri del Sinedrio, che scrissero dall'anno 167 all'anno 63 av. Cristo, e tra questi Antigono di Soko, discepolo di Simone il Giusto, e Simone secondo figlio di Gamaliele, morto nella guerra contro i Romani; e una intiera serie di autori di libri apocrifi che si vollero far entrare

(1) La poesia nazionale ebraica post-biblica s'inspirò da tre fonti, dalla Legge, dalla Leggenda e dall'Aboda.

nel vecchio Testamento. Secondo Epifanio da Gerusalemme sarebbero stati mandati a Tolomeo, insieme coi ventidue libri canonici, ben settantadue scritti apocrifi. I canti rituali degli Esseni andarono pur troppo perduti; e doveano fondarsi sopra una letteratura tradizionale cabalistica. Altri poeti del tempo della gran Sinagoga, che conobbero la poesia alessandrina e quindi la romana, tentarono imitarla; ma una tal poesia, avversata dai savii della Sinagoga, non ebbe alcuna importanza e non potè avere alcuna efficacia. Dura, invece, ancora nella poesia sacra del popolo ebraico l'impronta della poesia già cantata nella gran Sinagoga e creata per essa. Nel vecchio Testamento il poeta si metteva in diretto contatto con la divinità; parlava immediatamente al nume, lo invocava, lo esaltava, o ne scongiurava il castigo. Nella gran Sinagoga, che continuava la tradizione biblica del culto dell'Arca Santa, il culto diviene l'oggetto principale. L'inno chiesastico mira specialmente a confermare l'alta dignità del sacerdozio; come l'inno vedico, dopo avere celebrato il fuoco, consacratosi il culto del fuoco, celebra il fuoco stesso non più come Dio, ma come sommo sacerdote sacrificatore o *Purohita,* così l'Aboda giudaica esalta sovra ogni cosa lo splendore del sacerdote. « L'aspetto luminoso del sacerdote, si è detto, era come una rosa piantata nel giardino del Paradiso. » Su questa letteratura sinagogica si svolse poi nel mondo giudaico una copiosa letteratura poetica, che se non ebbe più molta originalità, contribuì pure, per le sue leggende, ad alimentare una parte della letteratura medievale

dell'occidente, e, in ogni modo, a tener desto nel disperso popolo ebraico il culto delle antiche tradizioni, che si recarono dietro, quasi come Penati, in tutto il loro lungo e doloroso pellegrinaggio. Le proporzioni che si richieggono in una storia complessa qual è quella che sto scrivendo, e il rimprovero che già mi fu rivolto d'avere concessa una parte soverchia nel primo volume dell'opera alle letterature orientali, m'impedisce di proseguire oltre la mia indagine sulla poesia giudaica medievale; ma le stesse indicazioni che si trovano nel libro già citato del Delitzsch potranno guidare utilmente lo studioso che volesse studiar di proposito un argomento di storia che è, senza dubbio, di molto rilievo; e che potrebbe, parmi, dare occasione a sei trattati diversi in cui venissero risoluti i quesiti seguenti:

1. Qual fu la parte degli Alessandrini nello svolgimento della successiva civiltà cristiana.

2. Per quanta parte la letteratura bisantina concorse alla letteratura tradizionale moscovita ed occidentale del medio evo.

3. Quanta ispirazione venne ai poeti dell'occidente dalla Bibbia.

4. Per quanta parte le tradizioni giudaiche post-bibliche concorsero a creare una letteratura tradizionale nell'Europa del medio evo.

5. Per quanta parte il genio poetico ebraico e il genio poetico degli Arabi si rassomigli; e quali possono essere state le ragioni etniche e storiche di tali loro somiglianze.

6. In qual misura il genio della poesia araba

ed ebraica penetrò nel genio della poesia spagnuola, e successivamente, per via più o manco diretta, nella provenzale e nell'italiana.

Ecco dunque sei temi bellissimi di storia letteraria, che addito ai nostri studiosi, vaghi di soggetti nuovi, nella speranza che alcuni di essi possano venir trattati convenientemente in Italia stessa. Alcuno di questi temi potrebbe forse tentare anche me; ma io debbo correr troppo via, e il fermarmi ora ad ascoltare il canto di queste sirene ammaliatrici, potrebbe deviarmi; chi mira ad un porto lontano, non può arrestarsi ad ogni scoglio, e misurarne tutte le punte; ma la nostra curiosità di sapere essendo insaziabile, e non potendo da noi stessi trovar tempo e modo di apprendere ogni cosa, invito tutti gli studiosi alle investigazioni feconde, bastandomi avere, man mano, accennato dove mi parrebbe utile che le indagini fossero principalmente dirette. Uno studio meno rilevante, ma pur degno di fermar l'attenzione d'un erudito, sarebbe la ricerca della parte che ebbe la poesia post-biblica della gran Sinagoga nella formazione della prima poesia religiosa de'cristiani di Oriente, Siriaci, Armeni e dell'Asia Minore. Santo Efrem siro è forse il più illustre rappresentante di quella poesia delle prime chiese dell'oriente Cristiano.

VI

POETI ARABI

Nella storia della letteratura araba si possono distinguere tre età ben determinate, quella che precede Maometto, quella che da Maometto arriva alla caduta del Califfato, e la terza che dal Califfato si protrae fino all'invasione francese dell'Egitto, una crociata politica che ebbe maggiori conseguenze per gli Stati arabi di tutte le crociate religiose prese insieme; poichè l'invasione francese fu principio di quell'intervento che dovea quindi togliere agli Arabi qualsiasi indipendenza e però soffocarne in gran parte gli estri poetici.

Nel terzo secolo dell'èra volgare fiorivano tra gli Arabi i re di Hire e de' Beni Gasan, grandi protettori e talora giustizieri di poeti. Tra que' poeti si citano Motelemmis e Tharafa, che vissero alla corte di Amru, figlio di Monsir, Ebrass che fu messo a morte per ordine di Noman detto Ebú Kábús, Nabiga ed-Dobjani, Lebid, Molaib ol esinnet (1), Adi ben seid segretario di Chosroe, Monachal, che amato dalla moglie del re Noman II, fu dal regal marito geloso condannato a morte, i fratelli Alkama e Shash

(1) HAMMER-PURGSTALL spiega: Der Schwinger der Lanzen' dem Namen nach der arabische *Shakespeare.*

che, in battaglia, caddero prigionieri di Haris, re de'Beni Gasan; ma il miglior poeta arabo del periodo che precedette Maometto, fu, a giudizio dell' Hammer (1), Amrulkais o Imrolkais. Isacco Ben Moràr esh-sheibàni fu il primo tra gli Arabi che abbia pensato a riunire poesie arabe, dopo averle raccolte tra quelle tribù che avevano acquistato maggior gloria come generatrici di poeti; e la più cospicua tra queste, la più ricca di poeti era la tribù di Hodeil (2). Innanzi Maometto erano vive tra gli Arabi molte credenze e pratiche superstiziose che Maometto ha combattuto, e delle quali trovasi ricordo ne' poeti che lo precedettero, o almeno nelle loro poesie, poichè di molti tra que' poeti improvvisatori l'opera è rimasta, ma il nome scomparso. Talora s'introducono pure a discorrere in poesia cammelli, lucertole ed altri animali, nascondendosi così, per amor dell'apologo, che gli Arabi avevano comune con gli Indiani, anche maggiormente, sotto queste rappresentazioni, il proprio nome del poeta.

Fra i re poeti che precedettero l'età di Maometto, viene primo segnalato fra i sovrani del Jemen, Tobba Ibnol Akrem, morto nell'anno 175 dell'èra volgare. Ma è incerto se debbano attribuirsi a lui e non più tosto ad un vescovo di Nedshran i pochi versi che

(1) *Literatur Geschichte der Araber*, I; Vienna, 1850.

(2) Le altre tribù che diedero maggiori poeti furono i Beni Esed, i Beni Thaig, i Beni Dhabbé, i Beni Abs, i Beni Sheiban, i Beni Esd e i Beni Nehsheb. La raccolta delle poesie di queste tribù, nella raccolta di Ishak Ben Morar, s'intitola semplicemente: *Poesie delle tribù.*

vanno sotto il suo nome, e che appaiono in vero il prodotto d'un'età molto più riflessiva. Descritto un tramonto di sole, il poeta insegna che non convien pensare a quel che è passato, ma solo al presente. « Noi vogliamo sapere soltanto le cose del giorno; è troppo tardi il pensare a quel che fu ieri. » Ognuno intende facilmente che non può essere primitiva una tal forma di poesia critica. Il secondo re poeta del Jemen fu, dicesi, Esad Tobba, morto nell'anno 220 dell'èra volgare; si citano di lui due strofe, ove non sembra tuttavia esser passato alcun soffio di poesia, se bene in una di esse siasi creduto poter scorgere prenunziata la futura comparsa di Maometto. Il terzo re poeta del Jemen, fu Tobba Ben Hasan, guerriero valente e vago d'ardimentose intraprese, che con alcuni versi invitò i grandi del regno a seguirlo in campo. Del quarto re del Jemen, Als Ben Ceden, di cui si dice che abbia vissuto cent'anni, si celebra la bella voce affascinante, con la quale ammansava le belve; ma di questa specie di Orfeo Arabo nulla ci dice la storia. Fra i re poeti d'Hirè, si ricordano Cedimet el-Ebresh, che regnò dall'anno 230 all'anno 240 dell'èra volgare; ebbe a compagni per parecchi anni nel bere e nel canto i due poeti Okail e Motemmim, fin che gli piacque farli morire; amò la regina Sobbà, sorella della celebre Zenobia, e figlia di Malik re di Hadhramaut, e quelli amori divennero proverbiali nella tradizione popolare degli Arabi. Dicesi che anche Sobbà fu poetessa e le viene attribuita una strofa sui cammelli. Behramciur o Becramgur, che fiorì intorno all'an-

no 273 dell'èra volgare, e vinse i Sassanidi Persiani, vien celebrato come poeta e legislatore di poeti; nelle poesie che gli vengono attribuite, egli si vanta de' suoi trionfi guerreschi contro i Turchi, e d'aver ridotto alla condizione di schiavi tutti gli uomini, imperanti e sudditi. « Se un re, egli scrisse già, si prepara a resistermi, io lo supero in guerra, ed egli non ha altro scampo se non sottomettersi, s'egli non vuole cadere in ceppi e catene. » Nell'anno 400 dell' èra volgare morì il re d' Hirè Nomán, detto il Monoculo, intorno al quale corre questa leggenda: invece di parlare, egli picchiava il suolo con un bastone, e quindi dava la via a quattro indovinelli, volendosi forse con ciò iperbolicamente significare la facilità con la quale egli componeva indovinelli. A Monsir III Ben Maessema, che regnò dall'anno 520 all'anno 537 dopo l'èra volgare, s'attribuisce una splendida lode del popolo arabo, celebrato da lui specialmente per sette grandi virtù, l'onore ed il valore, la liberalità, la bellezza del volto, i costumi, la fedeltà, l'eloquenza, la nobiltà della stirpe. Amru Ben Monsir, suo figlio, che regnò fino all'anno 564 dell' èra volgare, e figura egli pure tra i re poeti, più che protettore, fu tormentatore di poeti e venne però ucciso da un poeta, Amrù Ben Kolsum, che vendicava la morte del poeta Motelemmis. Anche Noman Ben Monsir IV, che regnò fino all'anno 588 dopo Cristo, quantunque passi pel miglior amico che abbia avuto il celebre poeta Nabiga ed dobjani, e sia stato poeta egli stesso, fece mettere a morte due poeti, Ebrass e Aadi Ben Seid, segretario di Chosroe,

per lievi cagioni; ma la vendetta del figlio di Aadi sollevò contro di lui l'ira di Chosroe Perwis; Noman fu vinto, preso, messó in carcere, dove fu schiacciato dalle zampe d'un elefante. Emersero pure tra gli antichi poeti arabi tre re di Gasan, cioè El-Hares Ben Ebi Shemer (520 dopo Cristo), Hares Ben el Hares (564 dopo Cristo), Cebelet Ibnol Eihem, l'ultimo re di Gasan, protettore dell'illustre poeta Hasan Ben Sábit, che abbracciò da prima l'Islamismo, credendo che, come re, egli ne avrebbe maggior gloria e potenza; quando intese che l'ultimo Islamita avrebbe avuto diritti eguali ai suoi, si rifugiò a Damasco e quindi a Costantinopoli per farsi cristiano; ma poco dopo egli si pentì anche di tale risoluzione; egli amava, sopra ogni cosa, la pompa, il lusso, l'albagia, e non si trovava secondato in questi suoi gusti nè dall'Islam, nè dal Vangelo. Tuttavia, ai ricordi dell'Islam si univa, per lui profugo, il sospiro della patria lontana; ed egli espresse pure in alcuni suoi versi il desiderio dell'Islam, del luogo nativo, e del poeta da lui particolarmente amato, Hasan, che, in alcune strofe, ricorda con gratitudine il suo benefattore. Cebelet morì in Costantinopoli, senza aver potuto sodisfare l'ultimo suo voto.

Fra i re della stirpe Abs si cita come poeta Kais Ben Scheir, della stirpe dei Beni Kinde, e si segnala il nome di Hoc'r Akil ol-Morar; della stirpe dei Beni Ciorhòm emersero Modhadh Ben Amru e Amir Ben el-Haris.

Tutti questi nomi, presi ciascuno per sè, dicono forse poco; ma il trovare fra il primo e il sesto se-

colo dell'èra volgare una serie così numerosa di sovrani Arabi che ebbero una corte poetica, coltivando essi stessi la poesia, è un fatto singolarissimo nella storia letteraria che meritava se ne prendesse nota. Essi diedero forse primi l'esempio ai re Persiani, quindi ai Califfi, ed alle corti tutte musulmane che fecero quindi un' accoglienza splendida ed ospitale alla poesia ed ai poeti. Dalle corti moresche passò quindi lo stesso gentile costume alle corti mongolle e a quelle di Aragona, di Catalogna, di Provenza e di Sicilia, ove se non erano più arabi i poeti, era venuto dagli arabi il primo impulso ai principi di onorare i poeti come l'ornamento più splendido della loro reggia.

Tra i grandi poeti arabi che precedettero l'Islam, e che sommano a qualche centinaio, si segnalarono specialmente i seguenti:

Adá Ben Rebiaat, detto *El Mohelhil;* vuolsi che sia stato il primo legislatore della metrica araba, avendo determinato nel verso il numero delle sillabe da prima capriccioso. Zio del gran poeta Amrulkais o Imriolkais, gli insegnò egli stesso le regole di poesia.

El-Efwet el-Ewdij o Ssalàt-Ben-Amru, col prenome di *Ebu Rebiaat,* mi par notevole pel grande pessimismo che spira dai suoi versi; la vita è breve, ed è vano tutto ciò che conseguiamo; l'infelicità accompagna gli uomini; non basta lo zelo a conseguire il bene, nè lo splendore del sole basta a toglier via ciò ch'è cattivo. Tali i lugubri pensieri di questo poeta, che fu, senza dubbio, inspirato dal *Libro di Giobbe* e dall'*Ecclesiaste.*

Obeid Ibnol-Ebrass, secondo l'Hammer, fu il principe de' poeti dell'età pre-islamitica; fu messo a morte, dicesi, per ordine di Monsir, re d'Hiré, il quale aveva nell'anno due giorni solenni, uno lieto, uno triste; chi si presentava nel giorno lieto, riceveva splendidi doni, chi nel giorno triste, la morte; Obeid ebbe la disgrazia di presentarglisi nel giorno triste, ed ebbe soltanto la libertà di scelta pel genere di morte. La sua poesia ci appar grave e sentenziosa; anch' egli deplora la vanità dei beni terreni: « Raccomàndati agli uomini, egli cantava, essi non t' ascoltano; Dio solo mantiene ciò che promette, Dio l' Unico, senza compagni. » Questo versetto sembra aver dato meglio d'ogni altro, il carattere del poeta, poichè, interrogato un giorno il poeta Hothaijet, quale, secondo il suo avviso, fosse tra gli Arabi il maggior poeta, rispose soltanto, alludendo ad Obeid: « Colui che prega gli uomini è certamente ingannato; solo chi si raccomanda a Dio, compie l'opera. » Parecchi de' versetti di Obeid divennero proverbiali tra i vecchi poeti Arabi.

Aùs Ben Hoc'r fu molto dedito alle donne. Si dice che egli fu il principe de' poeti della tribù dei Beni Modhar, fin che non comparvero i poeti Nabiga e Soheir ad oscurarlo. Vi è grazia e maestria nelle sue descrizioni; specialmente quando descrive armi, che anima quasi come persone vive: « Di saldo legno che non si spacca, brandita da uomo non vile, dalle due parti bene affilata, di nobile impugnatura come la mano che l'afferra, si sfodera a pena s'ode uno strido simile a quello della civetta; quindi gira per

l'aria fischiando. » Per la semplicità ed efficacia, questa rappresentazione potrebbe quasi apparire cosa greca.

Soheir Ben Cenab fu poeta illustre presso i Beni Kelb, che lo tenevano come loro signore. Dicesi che abbia vissuto cento quindici anni; alcuni suoi versetti lamentano la vita prolungata dell'eroe, e invocano la morte come il maggior beneficio per un eroe. Una leggenda lo fa vivere oltre quattrocento anni, ma nacque probabilmente dal caso che nella stirpe sua parecchi portarono il nome di Soheir. Uno di essi forse invecchiò, e scrisse essendo assai vecchio, o pure gli furono attribuiti versi che alludono dolorosamente alla sua grande vecchiaia.

Monachal el Jeschkori, poeta erotico, morì vittima del suo amore per la regina Motecerridet, moglie di Noman Ben Monsir.

El-Motelemmis, che fiorì tra l'anno 560 e l'anno 570 dell'èra volgare, della tribù dei Beni Dhobeiaat figura come uno de' migliori poeti del suo tempo, e scrisse strofe sentenziose, ossia proverbi in versi.

Hatim-eth Thaij, detto anche *Hesumeth* e *Celheme,* vien lodato per la sua grande generosità, e in lode della generosità egli ha pure scritto; viveva intorno all'anno 600 dell'èra volgare. Egli diceva che l'uomo non dev'essere lo schiavo della ricchezza, ma questa soltanto servir l'uomo.

Aadi Ben Seid el Ibadi fu alla corte di Chosroe, quindi a quella d'Hirè, dove educò Noman figlio di Monsir; caduto in disgrazia del principe, fu messo in carcere dove morì; il figlio di lui, Seid ben Aadi,

lo vendicò; nelle poesie di Aadi si rivela una grande elevatezza di sentimenti.

Tra i grandi guerrieri che furono pure insigni poeti nell'età pre-islamitica, si segnalano *Aamir ben Malik, Seidolchijel, Madakerbi*, *Doreid Ben Simmet.* Con minor fama vissero *Weraka Ben Soheir, Chorashe, El-Obdath ben Karij, Eshheb Ibn Romeile, Abdallah el-Kattal*, *Soheir es-Sekeb et-temimi, Ebu-Kais, U-Hares Ben Eth Thofeil, El-Haris Ben Walet el-Cermi, Rebiaa ben Mokaddem, Erben Ben-Kais, Choffaf Ben Nedbet Es-solemi*, *Amru Ben Sherid, Esh-Sherid, Sollamet Ben Cendel, Haris Ben Salim, Amru Ben Salebe.*

Vi è una classe di poeti così detti *diavoli del deserto,* briganti e corridori ; tra questi ottennero grande nominanza *Teebetha Sherren*, *Orwet Ibnol-Werd*, *Fergan Ben El-Arif, Ohaim es-Sadij, Seliket Ben Solket, Abd Iagus*, *Saad Ben Nashib* e specialmente *Esh-Shenferi* o *Shanfara,* ossia quello *dalle grosse labbra.* Di quest'ultimo si dice, che dopo aver ucciso novantanove nemici, fu egli stesso ucciso dal centesimo che si chiamava Ciabir Ben Esir; egli avea giurato di uccidere cento nemici; uno de'suoi nemici sopravvissuto, trovato il teschio di Shanfara, gli diede un calcio, per disprezzo; ma una scheggia del cranio gli si conficcò in un piede, e così il giuramento di Shanfara rimase compiuto. Egli era gran corridore, onde passò in proverbio; si dice perciò: *un miglior corridore di Shanfara.* In alcune delle sue poesie si vede espresso al vivo il carattere della vita de'briganti nel deserto. Tra i poeti erotici ed eroi d'amore

dell'età pre-islamitica si ricordano: *Kais Ibnol-Hadadije, Morakkish il grande* (notevole tra gli altri poeti pre-islamitici per l'uso anticipato di quelle metafore che piacquero poi tanto ai poeti lirici arabi dopo l'età di Maometto) (1), Kab El-Monachal, Orwet Ben Hisam, Mosafir Ibn Ebi-Amru, Choscímet Ben Mehd, Abdallah Ibnol-Ac'lan en-Nehdi, El-Haris Ben Amru el-Kindi.

Ma i più celebri poeti arabi dell'età pre-islamitica sono i sette autori dei sette *Divani* che compongono la *Moallakat*, e i loro tre grandi emuli *Sijad en Nabiga ed Dobjani, Meimun El-Asha il Grande,* ed *Alkama El-Fihl.*

I poeti della *Moallakat* furono *Hondoc* detto *Amrulkais* od *Imriol-Kais, Tharafa, Soheir Ben Ebi* e *Solma, Lebid Ben Rebiat, Antarat Ben Shedad, Amru Ben Kelsum,* ed *Hares Ben Hillifet.* I poeti della *Moallakat* furono per la poesia araba quello che i nostri duecentisti e trecentisti per la poesia italiana. Divenuti classici, parvero offrire il tipo perfetto della lirica arabica, secondo la dottrina di que' trattatisti, dovendo il poeta lodare, amare, sdegnarsi, affliggersi, descrivere ora la natura esterna, le qualità di alcuni animali più domestici, come il cammello, il cavallo, la gazzella ecc., ora le bellezze della donna. In queste distinzioni abbiamo in alcun modo classificati i varii generi della poesia araba. Dei sette poeti

(1) Si cita di lui un distico che l'HAMMER traduce così:

Die Haare Musk, die Wangen Gold,
Und Anem ihre Finger hold.

Tharafa emerge specialmente nella descrizione del cammello, Lebid in quella del vino e del cavallo, Amru Ben Kolsum ne' quadri di battaglia, Hares nella lode delle armi e del re Amru di Hiré, Soheir nelle strofe sentenziose e sapienti; nel genere elegiaco e drammatico il cavalleresco Antarat, nel genere amoroso e nella descrizione del cavallo, Imriolkais (1). Gli amori d'Imriolkais con Oneise fornirono quindi il tema al celebre romanzo cavalleresco del medico e poeta arabo di Spagna El-Antari. In parecchie delle poesie d'Imriolkais, il più immaginoso ed illustre tra i poeti arabi che precedettero l'islamismo, e il più sensuale, rifiorisce la grazia con gli ardimenti di linguaggio del *Cantico dei Cantici* e delle strofe erotiche indiane più petulanti.

La poesia preislamitica tuttavia ha un valore specialmente descrittivo; spesso ancora appare sentenziosa; di rado fiorita ed iperbolica. Il poeta verseggia tutte le sue impressioni; così, per un esempio, il poeta Lebid, che visse, dicesi, cento quaranta anni, scrisse versi pel suo anno settantasettesimo, pel suo novantesimo, pel suo centesimo decimo, pel suo centoventesimo, e per l'ultimo anno della sua vita; se i versi che gli sono attribuiti sono tutti suoi, riescono assai monotoni; Lebid non si rallegra per la

(1) Il nome di lui è scritto in vario modo: Amrulkais, Amrolkais, Amralkeis, Imrulkais, Imrolkais. Fu contemporaneo di Maometto, contro il quale vuolsi che egli abbia pure scritto. Le poesie d'Imriolkais furono tradotte in francese da Caussin de Perceval e da Slane, in inglese da Jones.

sua lunga vita, e il sentimento espresso in questo distico di Lebid sarebbe per sè stesso poetico:

Quelli che m' erano fidi sono partiti
E mi lasciarono indietro come una pelle disseccata;

ma l'aver ripetuto a sazietà, per molti anni, lo stesso sentimento, riduce il lamento a una specie di esercizio rettorico. E quel che si osserva in Lebid si potrebbe ripetere per molti altri poeti arabi dell'età preislamitica; acquistata lode per alcuni versi, poniamo in lode del cammello, o del cavallo, o di una arma, o di un principe, proseguirono a cantare, come virtuosi, su quel tema prediletto, togliendo così molta spontaneità alla loro poesia. In un modo simile, trattarono pure la poesia italiana i nostri dugentisti: e così al principio della storia poetica italiana come al principio della storia poetica araba si trova già una specie di rettorica o forma convenzionale, che, senza alcuna grande scossa, non avrebbe potuto diventare più vivace; la scossa alla poesia italiana la diedero il genio di Dante e la vita ardente delle nostre repubbliche; nella poesia araba fece penetrare una vita novella il genio di Maometto, che si rivelò egli stesso un grande poeta, non tanto per i versi che scrisse, quanto pel sentimento quasi d' inspirazione divina ch' egli mise nella sua grande opera della fondazione dell' Islamismo. Egli versò uno spirito nuovo nella poesia araba, riempiendola della gloria suprema del suo Allah. I suoi versi non sono regolati da una giusta misura di sillabe; la forma è quella d' una prosa poetica e rimata; ma

l'anima che vi spira dentro è grande; e il contenuto poetico del *Corano* è, in gran parte, nuovo ed originale, e rende palese che la sapienza metrica non è tutta la poesia, e che si può, anche senza obbedire alle leggi metriche, produrre effetti intieramente poetici. Maometto non voleva la poesia vana, e, nel capitolo ventesimo sesto del Corano, intitolato dai *Poeti,* espresse il suo disprezzo per que' poeti che la coltivano, i quali gli parevano occupati da spirito demoniaco, privi di sincerità, senza uno scopo, senza una vera coscienza: « Vi dirò io quali sono gli uomini sui quali discendono i demonii? Essi discendono sopra ogni peccatore che s'infinge. Con le orecchie tese ascoltano quello che si dice da altri e quindi cantano essi stessi, dicendo ciò che non sentono. E gli uomini, alla loro volta, si smarriscono seguendo l'esempio de' poeti. Non vedi tu com'essi corrono come pazzi per tutte le vie? com'essi dicono quello che non fanno? » Questa satira che Maometto lanciava contro i poeti del suo tempo, è ancora buona contro tutti que' numerosi poeti, i quali scrivono di poesia per un mero esercizio d'ingegno, e non per dare sfogo ad un sentimento vero, buono e prepotente che obblighi necessariamente al canto. Prima di Maometto, oltre i soliti mercati settimanali presso ogni città un po' importante, celebravasi ogni anno, ad Okadh, presso Hegiaz, una gran fiera che durava un mese. A quella fiera accorrevano d'ogni parte i poeti arabi a cantare le loro *Kaside,* tenendo spesso tra loro tenzoni e giostre poetiche, precorritrici delle gare medievali de' trovatori euro-

pei. Cittadini ed arabi del deserto erano i giudici di que' tornei poetici; le poesie giudicate migliori venivano inscritte a lettere d'oro e sospese nel tempio della Caaba. In tal modo si formò la raccolta de' sette poeti detti *modhahhabat* o *dorati,* e *moallakat* o *sospesi.* La lingua di que' canti era sempre pura e schietta; e gli Arabi del Deserto, i briganti, i Beduini, si rivelano spesso, per rispetto alla purezza della lingua, i migliori cantori. Ma si cantava in gara per piacere al pubblico che dovea giudicare, non già per impeto di sentimento poetico, o per vera passione; alcuni poi doveano, con le loro allusioni meno decenti, contribuire a corrompere i costumi, cantando i piaceri sensuali, altri offendere satiricamente il Profeta e il nuovo culto (e tra questi si sospetta, come ho già avvertito, che abbia pure scritto contro Maometto, Imrolkais o Amrulkais), cui alcuni poeti, diventati Maomettani, come Lebid, Hassan e Caab, hanno in vece difeso. Per togliere ogni scandalo, Maometto soppresse la famosa fiera di Okadh. Maometto voleva disciplinar la vita un po' selvaggia degli Arabi; i poeti come Shanfara o Shenferi, che menavano una vita brigantesca, dovettero parergli pericolosi; e le fiere ingrandivano la figura di que' selvaggi cantori. Maometto, se non pose un fine a quella vita nomade, impedì almeno che venisse glorificata, e però un gran numero di que' poeti lo avversò; egli stesso poi fu poeta *sui generis* e mostrò di pregiar più quello che i poeti pregiavano meno, la nobiltà del contenuto, essendogli parsa preferibile alla nobiltà della veste; il vate volle esser

profeta, il poeta fermare i suoi alti sentimenti in leggi sovrane, non per forza d'armi o autorità regia, ma per forza di persuasione, come rispondenti alla coscienza intima e generale del popolo per cui, con mente veramente inspirata, furono concepite e scritte. L'antica poesia sentenziosa aveva, del resto, ben preparata la via al Corano, ove essa s'avvivò e risplendette d'una luce più calda. Maometto diceva che *la poesia è sapienza, e l'eloquenza magìa,* con le quali parole inalzava grandemente l'idea sopra la parola. E la somma sapienza riponeva egli nel culto di Dio, onde ripeteva con ammirazione il verso del poeta Lebid: *Non è vana ogni cosa all' infuori di Dio?* Secondo la tradizione, Maometto, oltre ai quattro Califfi, ornati tutti, come pare, d'ingegno poetico, ebbe intorno a sè parecchi insigni poeti, tra i quali Hasán Ben Sabit, Abdallah Ben Rewèha e Kab Ben Malik, i quali voltarono la loro poesia ad un senso religioso, esaltando spesso il profeta della nuova religione. Seguaci di Maometto furono pure i poeti Jesid Ben Wecret, Ebu Thalib, Abdallah Ben Hacesh, Seraka Ben Malik, Ebu Aas, Kab Ben Ecref, Ebu Osa, Mosafir, Abdallah Ben Sibaari; e suoi contemporanei i poeti Omeije Ben Ebiss-ssalt, che fece rivivere parecchi antichi proverbi, Abbas, Ben Mirdas es-solemi, Abdet Ibn et-thabib, Ben Jesid Himar es-Sekuni, El-Ala Benoel-Hadremi, El-Haris Ben Hisham Esrved Ben semaat, El Harish Ben Hilal el Korais Sibrkan Ben Bedr, Aaka Ben Habis, Amru Ibnol Ehtem, Shobet Ben Weraka, Hamid Ben Sewr el-Hilali, En-Nimr Ben Tewleb, Ebuth

Thahman, Gailan es-Sakafi, Siadet el-Harisi, Miswer, Cef Ben Koleib. Sotto il califfo Ebu Bekr fiorirono i poeti Abderrahmann, Sohaim Ben Abd Benil Hishas, Kais Ben Aassim el-Mankiri, Chalid Ben Welid, Kais Ben El-Chatim; sotto il califfo Omar, Malik Ben Nuweiret, Motemmin Ben Nuweiret, Ibn Cisl eth-Thiaan el-Firasi, Rebiaat Ben Makrum, Shemmach e suo fratello Mesrid, Cef Ben Dhiras, El Hotaijet (un poeta, scrive l'Hammer, che in ogni genere di poesia emerse, nella lode come nel disprezzo, nella esaltazione del valore come nella esaltazione della bellezza) (1), Abdallah Ben Mihcen es-Sakafi, Omeije Ben el-Eschker, El-Agleb, Ciondob, Abdallah Ibn Omar Seijar Ben Kassir eth-Thaij, Soheime; sotto il califfo Osman Rebiaa Mochabbil es-Sadi, Suweid Ben Ebi Kahil, Suweid Ben Kiraa, Mogiret Ibn Habna e suo fratello Ssachr; Dhabi el-Borciomi, Ebul Gul eth-Thohavi, Abderrahman el-Kindi, El-Eshas Ben Kais, Malik Ibn er-Reis, Hussein, Shebib Ben Amru, Suleiman Ben Kallet el-Adewi Mohammed Ben Beshir, Omijet Ben Mirdas, Hussein Ben Abdallah, En-Neciaschi, Ibn Mokbil, Anis Ben Ebi Ijas, El-Aaver esh Shenni, Amru Ben Cermus, Malik el-Eshter, Asir Ben Lebid el-Osri, Aassar, Locieim, il nipote di Shenferi o Shanfara (che rimpianse in

(1) Notevole tra gli altri, questo distico:

Chi non pregia il suo onore sarà spregiato,
Chi non teme il disprezzo, sarà disprezzato.

e il seguente:

Chi aspetta qualche cosa dagli uomini può essere ingannato.
Non s'inganna mai chi si raccomanda a Dio.

una elegia la morte del proprio zio), El-Shemrich Ben Amru el-Homeiri, Aamir Ben Haris, Amru Ben el-Hassin, Rebii Ben Sijad, Rebiaa Ben Amru, El Ahdar Ben Abbad el-Moseni, En-Nabiga el-Ciadi (che invecchiò molto come il suo omonimo Nabiga ed-Dobjani). A questi contemporanei di Maometto e de' primi quattro Califfi, sono da aggiungersi i poeti cristiani che scrissero in arabo, Jesid Ben Abdol, Medan, Ssoheib, Harmelet Ebuseid eth-Thaij e Monsir Ben Ebuseid eth-Thaij; i poeti Ebrei che scrissero in arabo, Aus-el-Koreisa, Rebii Ben Ebil-Hakik, Samuel Ben Aadia el-Gasani, Shobet Ben Garidh, e le poetesse e cantanti Hoseilet, Oseiret, Kaad, Semad, Kebshet, Ganijet el-Arebijet, Tochtenus, Hind, Chansa, Koteilet, Aurat, Gamret, Horkat, Reithat figlia di Aassim, Reitha sorella di Chalencie, che fu moglie del poeta Amru, le due Amret, le due Saafijet, Erwa, Omm, Nohaif, Selma, Meijet, la sorella di Amru Ben Wood, la moglie d'Ibn Meijet, la moglie di Kitade Ben Moghrib, Aassijet, Omamet, Wecihet, la moglie di Cewas, Haijub, la figlia di Okail, Fathima figlia di Abcem, Habibe, Omm Theebetha, Omm Kais edh-Dhabbijet, Omm Sewab, Omm Amru, Omm ess-ssarih, Rebab figlia d'Imriolkais, o Amrulkais (1), Esma figlia di Abdallah, Ash-

(1) Fu moglie di Hussein, il nipote del profeta, e madre di Abdallah e di Sekinet (cfr. nel *Florilegio drammatico*, il mistero drammatico persiano). Le si attribuisce il lamento per la morte di Hussein che incomincia con le parole: « Colui dal quale splende la luce mattutina, nel mattino giacque morto ed insepolto. »

rimmet, Fathima figlia di Maometto, a cui s' attribuiscono sei versi per la morte del padre, la sorella di Mokassas, Aatiket, e Siciah. La tribù araba più ricca di poetesse nel tempo di Maometto fu quella dei Beni Koreish; alcune si opposero al profeta, e la poetessa ebrea Esma fece anzi Maometto oggetto delle sue satire. Questo gran numero di poetesse arabe, che tutte composero nello stile popolare proprio dell'età di Maometto, mostrano che il genio poetico e specialmente lirico era connaturato all' indole del popolo arabo. Se quella poesia, quando appariva scettica e sentenziosa, arieggiava in parte la poesia ebraica già nota agli Arabi prima di Maometto, se di rado ebbe slancio e vera inspirazione, se per lo più si ridusse a una rappresentazione metrica in stile alquanto più elevato di uomini, animali e cose, nella facilità stessa con la quale la rappresentazione assumeva una forma metrica, abbiamo un indizio che gli Arabi erano un popolo d'improvvisatori. Quegl' improvvisatori si ripetevano spesso, come, del rimanente, tutti gl' improvvisatori; ma poichè una tale capacità poetica è di pochi popoli, convien tenerne conto, per comprender meglio il motivo per cui in Sicilia più che in ogni altra parte d'Italia si moltiplicarono quindi tra il popolo i poeti improvvisatori, i quali, anche senza inspirazione poetica, verseggiano e rimano ancora, a modo degli Arabi, temi prediletti di poesia.

Il dono della poesia parve essere comune patrimonio de'Califfi Omeiadi, i quali non solo, per la massima parte, furono essi stessi poeti, ma grandi

arbitri di certami poetici nelle loro Corti, e grandi favoreggiatori di poeti. Tra questi emersero specialmente Feresdak, Cerir ed El-Achthal come sommi poeti, e come poeti amorosi Mec'nùn e Koseir. Fra i grandi poeti, nel tempo degli Omejadi, si noverano ancora Jesid Ben Moferrig, El Ahwass, Sijadol-acem, Hedbet Ibn el-Hoc'rem, El-Komeit Ibn Seid, Komeit Ben Maruf, Eth-Tirimmah, Eth-Thirimmah Ben Cehm es-Sinbisi, Ciabir Ben Harish, Abdallah el-Kothami. Appartengono pure a quell'età più di venti poetesse. La poesia di questo periodo si mostra spesso ardente e appassionata. Tuttavia, nelle gare poetiche, per lo più, si ricorreva ai concettini, e, nella ricerca del peregrino, si correva spesso al falso. È memorabile, tra le altre, la tenzone poetica fra i due grandi poeti Feresdak e Cerir, provocata da Beshar figlio di Merwan, fratello del Califfo Abdolmelik, signore di Kufa.

Feresdak. Noi siamo la gobba del cammello, gli altri sono i piedi; come possono i piedi confrontarsi con la gobba?

Cerir. Innanzi alla gobba sta il collo; contro la gobba si soffregano le cosce del cavaliero.

Feresdak. Il collo è il canale de' cibi immondi; più nobile del collo è il cranio.

Cerir. Poichè tu pensi che il cranio sia la testa del popolo, al cranio sta innanzi il naso; il naso è il segno di nobiltà.

Feresdak. Noi siamo le redini che guidano il naso a loro posta; gli altri se ne vanno senza alcuna regola.

Cerir. Noi siamo i figli di Seid; noi tagliamo le redini, così che le bestie se ne vanno la notte sparpagliate.

Dicesi che i due poeti vennero entrambi lodati e premiati per le loro risposte, e che Cerir fu dichiarato vincitore. Ma sentiamo assai meglio che Cerir era un vero poeta eloquente, quando per la morte del proprio figlio Cevadet egli grida: « Ci può essere rassegnazione per la morte d' un giovane? Cevadet era il mio occhio, la mia carne, il mio sangue! »

Mochadhrimun o *di due vite* si chiamarono que'poeti che fiorirono sul fine dell'età degli Omejadi e sul principio dell'età degli Abbassidi, ossia sotto i primi quattro califfi della tribù dei Beni Abbas; due di essi anzi si protrassero fino al tempo del quarto califfo Harun Reshid, che salì sul trono nell'anno 786 dell'èra volgare, cioè trentotto anni dopo la caduta dei Beni Omeijé od Omejadi. Gli altri poeti del periodo Abbassida finirono sotto i califfi Reshid, Emin, Manun e Motassim, periodo al quale appartengono pure due poetesse, El-Fariát e Inán. Spicca tra l' altre figure di quel tempo quella del poeta mercenario improvvisatore Ebu Dolamè, beneficato specialmente dai principi Seffah, Mansur e Mehdi, che rimunerarono con larghi doni un gran numero di suoi piccoli componimenti, non di rado scherzosi. Talora il poeta, per ottenere una mercede, la chiedeva in versi, figurando d' averla veduta in sogno; così una volta si presentò a Mansur, recitando questi versi: « Io t' ho veduto in sogno ve-

stito della mia pelle; ma tu rivestivi me dell'abito della fede, un abito paonazzo che veste così bene l'uomo con maglia ed ornamenti; ciò che il sogno mi rivelò, fa' che io lo vegga; io lo vidi in sogno come se stesse innanzi ai miei propri occhi.» Il califfo sorrise e gli fece dare l'abito richiesto, ma ordinandogli di non sognar più a quel modo, per non correre il rischio di veder puniti i suoi sogni come bugie. I versi di Ebu Dolamé ci offrono copioso indizio di quello che doveva essere nel medio evo la poesia araba venale e d'occasione; pure, se può esser lecito manifestare un'opinione propria, dopo quella d'un illustre orientalista come il Barbier de Meynard, mi pare che una parte di quella ammirazione concessa alla poesia preislamitica non si giustifichi. Di rado essa si alza; più che poesia, appare per lo più esercizio metrico sopra un tema comune; nè mancano le note scettiche e sensuali, che accusano la lettura d'alcuni libri biblici; e dalla Bibbia stessa è forse pure derivata una parte dello stile immaginoso e metaforico degli Arabi. Tuttavia, poichè ne'primi poeti preislamitici le metafore sono scarsissime, e il poeta si riduce per lo più a far de' ritratti che paiono copie, senza aggiunger nulla del proprio, senza mettere in moto la propria immaginazione, converrà ancora cercare altrove che nella Bibbia i motivi di quello stile artificioso e metaforico che diventò tanto caratteristico nella nuova poesia araba; e forse non s'ingannò chi suppose che il soggiorno degli Arabi in Persia, e i contatti de' poeti Persiani con gli Indiani, che modificarono

notevolmente il genio poetico persiano, abbiano contribuito a rendere molto più immaginosa la poesia Araba. Solamente, mentre l'Indiano ricavava specialmente la poesia dal sentimento, osservato profondamente, l'Arabo, che avea per molti secoli fatto esercizi metrici sul cavallo, sul cammello, sulla gazzella, sul deserto, ed altri temi somiglianti, mutò maniera scherzando con alcune iperboli che l'avevano particolarmente colpito ed allettato, ed abusandone all'infinito. La poesia Araba, nata dunque nel deserto, ov'era penetrata anche la poesia biblica, acquistò nuova magnificenza a Damasco, a Bagdad, in Persia, dove prese nuovi colori. Le mancava tuttavia troppo spesso la realtà; riproducendo antichi temi, per rinfrescarli, ricorreva ad immagini che parevano nuove; e molte volte il nuovo diventò strambo; quello che fu l'alessandrinismo e il bisantinismo rispetto all'antica arte greca, e più tardi il barocco nell'architettura, il seicentismo, il gongorismo nelle letterature italiane e spagnuole, apparve la poesia araba dopo l'ottavo secolo dell'èra volgare. L'ingegno vi potè più del sentimento; la poesia ebbe ancora grandi splendori, e precisamente quella specie di lusso che seduce ed affascina; ma com'essa non è il miglior elemento di educazione civile presso il popolo che se ne compiace soverchiamente, così arriva di rado a commuovere.

Ecco ora in qual modo il signor Barbier de Meynard ci traccia il carattere della poesia araba, dalla sua prima espansione fra la vita nomade del deserto, fino alla suprema raffinatezza che raggiunse ne'versi

di Abu-l-Walid, di Motenebbi o Motanabbi, e d'Ibn Mutazz: « Nel deserto, la poesia era un prodotto spontaneo della razza e dello stato sociale. Ogni guerriero, in certi momenti, poteva esser poeta; ogni donna nata sotto la tenda, stimolata dal dolore o dalla gioia, poteva inalzarsi ai più sublimi accenti della poesia lirica. La gloria de' briganti di Modar e di Kahtan era compiuta soltanto se essi la celebravano in versi degni d'essere recitati di tribù in tribù. La tradizione aveva imposto anche là delle regole dalle quali non poteva liberarsi; vi era un ideale di rito che si compendia in tre parole; bravura, generosità, eloquenza. Ma pure in tal cerchio ristretto come la vita delle tribù, rimaneva ancora una certa libertà d'azione e l'improvvisatore sapeva conservare la propria individualità nell'esprimere i suoi odii e nella glorificazione delle sue prodezze. La gran disgrazia di tale tradizione fu che essa proseguì in un ambiente sociale diverso da quello che l'aveva creata. Due secoli dopo la conquista musulmana, quando il Corano aveva soggiogata l'Asia dal Mediterraneo all'Indo, quando il fasto spiegato a Damasco, quindi a Bagdad, aveva cancellato gli ultimi vestigi della vita nomade, era ancora un segno di buon gusto il togliere al deserto le immagini che rendono così attraente la musa preislamitica. La moda richiedeva che il poeta incominciasse con una descrizione malinconica del campo abbandonato, ch'esso interrogasse le ceneri del *duar*, dove s'inalzava la tenda della donna amata, che, ad esempio d'Imru 'l Kais (o Amru 'l Kais) e di Shen-

feri (o Shanfara) esso dipingesse, scegliendo espressioni tecniche, il cavallo che lo portava alla pugna, il cammello sul quale attraversava le steppe ardenti. Dopo un tale esordio, una digressione, sempre tolta ai modelli classici, portava l'elogio del principe di cui si sollecitavano le grazie ecc. Questo accento è ancora sincero fino al secondo secolo dell'egira, quando le spedizioni lontane o le lotte de' Kharigiti contro il potere centrale sostenevano l'entusiasmo; ma diviene artificioso e stanca tutti que' cortigiani panegiristi de' quali Thálebi ci attesta la celebrità. Sarebbe tuttavia ingiusto non riconoscere, presso imitazioni stanche, una forma nuova, che è il vero e proprio frutto della civiltà musulmana. Quanto la poesia primitiva era spontanea, piena d'impressioni e d'immagini semplici e vere come la natura che le avea fatte nascere, tanto la poesia contemporanea degli Abbassidi appare il riflesso della società in mezzo alla quale si manifestò. Scettica e libertina con Abu Nowas e Dibil, sentenziosa e morale con Abu'l-Atayah e Maari, essa è sempre consciente e riflessa. Nel tempo stesso, lo stile arriva ad una raffinatezza ignota ai secoli precedenti. » Secondo il Barbier de Meynard, la poesia araba del primo periodo, sarebbe dunque più pura, e preferibile a quella di cui il poeta Motanabbi sembra essere stato il più illustre rappresentante. Dopo avere ritrovato, tra le pompe delle reggie orientali, nuovi colori in Persia, la poesia araba ebbe, quantunque già copiosissima, una nuova rifioritura quasi prodigiosa, non solo in Persia, ma ancora nella Spagna ed in

Sicilia. Sarebbe impossibile in un breve compendio di storia letteraria tener dietro ai mille poeti che fiorirono dal nono secolo dell'èra volgare. E il numero di mille non è iperbolico, anzi al di sotto del vero. Ma il più celebre fra tutti è Ahmed, detto Motanabbi o Motenebbi, figlio di Hussein, nato nell'anno 915 a Kufa e vissuto successivamente a Damasco, dove fece i suoi studi, in Aleppo, in Egitto, a Sciraz. Gli accrebbe forse pure celebrità il vano suo tentativo di farsi passare come un nuovo profeta, e la morte tragica, essendo egli stato assassinato nell'anno 965, tra Bagdad e Kufa, da briganti beduini. Le sue duecento ottanta nove poesie raccolte in un Divano ebbero numerosi commentatori arabi; poeta cortigiano, panegirista, descrittor di battaglie, si ammirò specialmente per la gran raffinatezza dello stile ornatissimo, e in cui si possono pertanto già riconoscere indizi della incominciata decadenza. Alla corte di Bagdad la lingua poetica degli Arabi era arrivata alla sua maggior perfezione; ma questa stessa perfezione, spinta poi fino alla ricercatezza, si corruppe facilmente esagerandosi in un fastidioso manierismo. Presso Motanabbi, vogliono esser segnalati in oriente i poeti Abdallah, figlio di El-Motazz Abut-Temâm, e specialmente El-Bohtori (1) ed Ha-

(1) El Bothori era nato in Siria intorno all'anno 821 dell'èra volgare, e morì verso il fine di quel secolo. Egli godette specialmente i favori del califfo di Bagdad, Motavakkel. I suoi versi erano tanto pregiati che si chiamarono *Catene d'oro*. Gli si deve pure una raccolta di antiche poesie arabe che va sotto il nome di *Hamaça*.

madani, detto Bedi Alzeman, ossia *meraviglia del secolo,* nato ad Hamadan intorno all'anno 968; ed in Spagna Ibn-Zeidun o Ibn-Hâni; in Sicilia Ibn-Hamdîs (1) che « cantava, come c'insegna l'Amari, alla povera corte di Mehdia, in Tunisia, sul tramonto della dinastia zirita » e vi morì nell'anno 1132 dell'èra volgare; dalla qual corte, essendo vecchio, in versi tradotti in prosa nella *Biblioteca Arabo-Sicula* dell' Amari, e nuovamente parafrasati da Tullo Massarani, egli sospirava per la bella isola del moscato e degli aranci che gli aveva dato in Siracusa i natali; onde nel titolo del suo *Divan* egli vien chiamato *il Siciliano di Siracusa.*

Ahi! de la mia Sicilia
Come mi torna a mente,
Come la bella imagine
Occupa il cor dolente!
O de' miei giorni improvidi
Culla, e nido gentil d'ogni virtù!
Poi ch'ho in esilio a vivere
Fuor di cotanto Eliso,
Vo' tra cocenti lacrime
Dire del suo bel riso:
Amari pur, somigliano
Questi fiumi di pianto a quei laggiù.
Come a lor selve, memori,
Tornano i lupi rei,
A quelle piagge tornano
Furtivi i pensier miei;
In quelle un tempo io givami
Lion superbo a la gazzella umil.

(1) Il suo intiero nome era Abd-al-Gebbâr-Ibn-Mohammed-Ibn-Hamdîs.

Risi a vent'anni; ahi misero!
In mia vecchiezza or piango;
Pur, tu che m'odi gemere,
Non mi calcar nel fango;
Onesto è che perdonisi,
Poi che il perdono è del Signor lo stil (1).

Abd al Gebbar (Ibn Hamdîs) che fu pure valoroso guerriero, emerse specialmente nel genere elegiaco e nella rappresentazione della vita guerresca. Nella sua prima gioventù, andato di Sicilia nell'Africa, nell'anno 471 dell'Egira, si accompagnò con gli Arabi dell' alto Egitto, tra i quali raffinò pure il suo gusto poetico. Di una tale raffinatezza sono indizio, tra le altre, le strofe seguenti che trovo tradotte nella *Biblioteca Arabo-Sicula* dell'Amari:

Ella m'accarezza con mano d'incantatrice; il suo velo (cascato sembra un) mazzo di fiori molli di rugiada.
Sento olezzare al venir suo l'aura mattutina; così l'infermo tra gli (amici che gli fan) visita conosce chi è il medico.
Ho vestita la costanza com'usbergo contro i colpi di fortuna;
Però, o Mondo, se non vuoi pace, combattiamo.
Sciolto il freno alle passioni, montai or questa camela ed or quella; ed esse, tagliando (a mezzo) i deserti, annodavan le (fila delle) mie faccende.
Camelucce incurvate dallo stento, che parean archi di *nab'* (arbusto con cui si faceano archi), tesi da braccia robuste.
Quando vengono alle fonti d'acqua (limpida e) cilestra, ca-

(1) Il sentimento della patria presso questo poeta è sempre vivissimo; memorabile ed eloquente tra le altre la strofa seguente: « In tutto l'ampio mondo tienti fermo ad una patria, e cerca di morire entro una casuccia de' tuoi o su le rovine di quella. »

scano su i margini, sì (stanche) da sembrare spallette (fabbricatevi intorno).

Amici d'adolescenza, che si passava insieme il tempo tra vino e lascivie; (felici loro, poichè) le mani del tempo non li hanno svaligiati!

Le notti! Non ne passava pur una che noi non si stesse a infilzare perle (di poesia) per farne monili agli anni che passan (ratti).

Trottano su snelli corsieri, il cui nitrito fa suonare in terra de' nemici lunghi pianti di prefiche.

Sotto lor protese lance vedi gli orecchi dei cavalli, appuntati che rassembran penne da scrivere, intaccate a sbieco.

Le (punte di lancia) che (i cavalli) recan qua e là drizzate a'capi (de'nemici) ti sembrano stelle cadenti che solchino il cielo.

Quand'essi tacciono nella mortal tenzone, fan parlare sopra gli elmetti (de'nemici) l'acciaro delle spade taglienti.

Ve'que' fuochi che divampano dal debole delle spade; essi fan gustare la morte; la spargono a mani piene.

Nella guerra sacra raccolse già tanta polvere da imbottire i guanciali su cui posano gli omeri entro la tomba.

Come tramontan le maggiori stelle, così sceser costoro nella fossa dell'(ultima) prova; e lasciarono al mondo il buio delle tenebre.

Che Iddio rinfreschi di dolci lacrime l'occhio di chi piange i paesi dove il corpo ha un animo cattivato dall'amore!

Paesi che salutan lieti le stelle maggiori, quando si levano su l'orizzonte a destarli dal sonno.

Terra sì ridente, che spegne le cure (dell'animo) tuo; sì lieta che cancella lo strascico delle calamità.

Lor freme incontro un mare, le cui spume son luccicanti maglie, salde contro i colpi.

Figliuoli del confine siam noi; siam que'che sorridono quando la guerra li guarda accipigliata.

Percotemmo i nemici della Fede nel bel mezzo di loro case, con un drappello che si butta ad occhi chiusi nel pelago della morte.

I nostri fendenti lor lasciarono nelle armadure (tante) boc-

che (aperte), i denti delle quali rintuzzarono (il taglio) delle nostre lame.

In pugno a noi il ferro si ch' e' ragiona; al cambiar mani, ammutolisce (1).

Io soggiorno nell'*Innaffiator di lacrime* (*Sâgî 'abrah*), ai confini del deserto, sur un lembo di spiaggia, dove il vento, quand' e' si leva, ti dà schiaffi.

Mi ripugna di far vezzi a carnagioni flosce; la freschezza (2) dell' adolescenza fa rinverdire il mio ramo.

Cercai sempre di poggiare un po' più alto di Boote (Simak), mirando anco a salir su la stella polare.

Viva la mia patria che fu ed è sempre tana di gazzelle e covile di lioni (3).

Valorosi nati alla guerra, ne fanno essi divampare l'incendio.

L' attizzano con le sciabole fabbricate (nelle) fucine di Hûd per fender cranii.

Son essi que' che traggon fuori ciò ch' è chiuso nel corpo, quando feriscono con ciò ch' è ascoso nel fodero.

Son que'che sopra gli inveterati nemici abbassano rapidamente i ferri delle lance.

(Quasi) stelle che si levino dalle aste e tramontino nei fegati.

Regione delle pugne incessanti; sbocco de' valorosi; asilo de' proscritti.

L' occhio tuo piantommi in cuore (come virgulto) una brama, che porta all' animo mio frutto di dolore e di angoscia.

Era tal notte che le tenebre ai riguardanti rassembravano lo struzzo (4) quand' e' fugge ratto paventando l' aurora.

---

(1) Immagini ardite, ma belle e pittoresche.

(2) Il dotto Amari qui annota: « Letteralmente l' acqua. » Si chiama così in arabico la bellezza della carnagione, il riflesso di una lama ben forbita, l' onor dell' uomo.

(3) Il poeta celebra così la grazia delle donne arabe e il valore degli Arabi di Sicilia.

(4) L'Amari qui annota: « Allude forse alle penne nere e bianche dello struzzo; ma s' attacca più fortemente a giocar su i vocaboli *zalim* « struzzo » e *zalâm* « tenebre. »

Notte che parea coperta d'una veste, il cui sparato (attaccavasi) all'orizzonte e lo strascico spazzava il suolo.

(Ella cresciuta) agli agi; ebbra del vino della propria bellezza; il suo labbro di ciriegia (letteralmente di rosso cupo) lo mangeresti; (beveresti) il vin rosso della sua guancia.

Mi tieni a bada con finte ripulse; quelle sì che tolgono ad Imrû al Qays (Imrolkais, od Amrulkais) il biasmo del troppo ardire) (1).

Se mi fosse stata divelta l'anima dalle vene, me l'avrebbe resa la dolce saliva (succiata ne') tuoi labbri.

L'orgoglio è tuo retaggio; se l'indossi, calza bene alla tua bellezza; (ma su le spalle d') un'altra (parrà) un camicione.

(Eccola) vestita d'una chioma (che al colore rassembra) le tenebre, ed (alla copia) il folto bosco.

(Animo) tanto saldo, che la debolezza dimora assai lungi da esso; e veder sì chiaro, che nell'oscurità gli comparisce ogni cosa.

Io fo doventare i piè del dromedario chiavi (da aprir le porte) a faccende, che se vi mandassi altri, sarebbero (serrate) a chiavistelli.

E dove non è altra terra che il pelago, monto un palafreno d'acqua che galoppa a nuoto.

Nappo che contien la madre della morte ratta gira per mescere a' bevitori la figliuola della vite.

I brandi che picchian su le cervici degli infedeli mi rendono all'orecchio suon più grato che la corda di basso.

---

(1) L'Amari annota: « Letteralmente: Per tenermi a bada tu usi quella finzione di durezza ond'è tolto il biasimo ad Imrû al Qais. » Mi par che Ibn Hamdîs, ammiratore e spesso plagiario di quel celebre poeta, alluda a vanti ch'esso faccia narrando i suoi amori con la cugina Unazzah. Si vegga il luogo nella edizione di Arnold, pag. 6 e seg., e particolarmente a pag. 11, il verso 23, nel quale il poeta dice alla sua bella, tra le altre baie: « M'è pur avvenuto che donna gelosamente custodita, nella cui tenda nessun potea penetrare, si sia lasciata a poco a poco metter le mani addosso da me. »

Ecco dunque il così detto seicentismo, nato in Sicilia più di quattro secoli innanzi che i poeti italiani lo rinnovassero, togliendone tuttavia l'ispirazione non direttamente dalla letteratura araba, ma dalla letteratura spagnuola che s'era quasi intieramente convertita al gusto arabo. E nella Spagna, in Siviglia, detta dagli Arabi Hims per ricordo dell'Hims od Emesa di Siria, s'era pure trasferito dopo la morte del padre, già stabilito nella Spagna, il nostro poeta Siracusano Ibn Hamdis. Egli perciò canta:

M'è tronca ogni via! Nel mio paese la patria è morta; onde io ho voluto rifarmela in Hims (Siviglia).

Lo stesso poeta ci rende conto di una sua breve tenzone poetica, ch'ebbe in Ispagna alla corte di Al Mutamid, principe di Siviglia, e si lagna di venir saccheggiato da altri poeti.

« Dice Abd al Giabbar. Il poeta Abû Mahammed Abd al Galîl ibn Wahbûn da Murcia invitocci un giorno (mentre si stava) in Siviglia, a un divertimento sul Guadalquivir. Eravamo una brigata di poeti, eruditi e cantori. Sì passò (tutta la) giornata da mane a sera. Ma rinfrescando l'aria e levandosi la brezza, stese una leggiera increspatura su la corrente del fiume. Io dissi alla brigata: Chi finisce questo verso:

Il vento ha fabbricata una maglia con l'onda?

E ciascuno aggiunse il secondo emistichio come gli frullò in capo. Era tra gli altri il poeta Abû Tamâm Giâlib ihn Rabâh, comunemente detto Hal Haggiâm

(il Salassatore), il quale esclamò: « Non avete fatto nulla! » e si rivolse a me: « Come hai tu detto, o Abû Muhammad? » Risposi: « Il vento ha fabbricata ecc. » Ed egli continuò improvvisando:

Che (bell') usbergo in un combattimento, se la si congelasse!

Non si fa ricordo degli emistichi suppliti dagli altri. Pur v' ha in Spagna chi attribuisce il verso ad Abû al Quasim ibn Abbâd (principe di Siviglia, soprannominato *Al Mutamid;*) ma noi non l' abbiamo udito con l' orecchio nostro. Mi vien in mente però, una figura simile, nella seguente descrizione d'uno spillo d' acqua: « (Eccolo) snuda (contro) di noi la sciabola dell' acqua sua che tenea nel fodero ascoso ad ogni sguardo. » « Esso (spillo) la fabbricò ondulata: oh che (bella) lama indiana se la si congelasse! » Questo Abû Tamâm tirava a saccheggiare il mio frasario poetico; che (se pur talvolta) io prendea qualcosa da lui, egli mi rubava a tanti doppi, o (s'impossessava) di que' sensi traslati, che veramente appartengono a chi li ha usati (il primo). »

Questa nota autobiografica è molto importante per la storia letteraria. Essa fa vedere non solamente come la gara de' *concetti* fu portata in Ispagna dai poeti arabi, ma come i poeti arabi del medio evo, come più tardi i poeti spagnuoli ed italiani che furono detti seicentisti, facevano già consistere il maggior merito della loro poesia nell'uso de' traslati.

I canti composti da Ibn Hamdîs in Spagna e nell'Africa propria, sono, per la massima parte, panegirici. Ecco in qual modo egli loda il sultano Abû

al Tâhir Yahyâ ibn Tamîm ibn al Muizz ibn Bâdîs: « Che è mai? Stella cadente che perfora le tenebre della notte, ovvero lampada il cui fuoco (s'alimenta con l') acqua dell'uva? »; l'amiro Alî ibn Yahyâ in Sfax nella Tunisia: » Tu possiedi tal fuoco che va a trovare i (nemici) galleggiando su l'acqua, e s'accende con focili (di nuova foggia), focili senza coda. Ed (hai) saette (infallibili), come quelle de' begli occhi grandi, (saette) che volano con penne tolte in prestito dall'aquila. » l'emiro Abû al Hasan Alî Ibn Yahyâ: « Le camomille (1) della tua bocca (gittano uno) splendore; uno splendore come quello che (balena ne' denti) dell'antelope fugace. Il linguaggio delle lacrime ha palesato ciò che costui nascondeva; ei non pianse mai finchè non vide la canizie sorridergli sul capo. » L'emiro Abû Yahyâ al Hasan Ibn Alì Ibn Yahyâ: « O figliuol d'Alî, o lioncello del parco (sacro della) religione, al quale fan siepe viva le lance! Trapiantai la mia vita nel (terreno delle) avventure; ah che i frutti sepper amaro! Non trovai che cameli e deserti. Egli è quel desso le cui dita spargon la rugiada; quel desso cui si rivolgono i valentuomini decaduti. »

Oltre che ne' traslati, il poeta si compiace, come i poeti seicentisti, nelle antitesi; nell' elegia per la morte del padre scrisse: « Rosseggiò il bianco della mia fronte, e biancheggiò la bruna mia chioma. » Pare che Ibn Hamdîs sia morto assai vecchio, a

(1) L'Amari annota: « Nel linguaggio metaforico dei poeti arabi, i denti bianchi si chiaman fiori di camomilla. »

giudicarne dai versi sopra il suo bastone: «Io tengo un bastone e non lo trascino nella via dalla vergogna; su quello io reggo i miei passi per iscansarla. Si può dir che con esso io cammino lesto negli ottant'anni; non già che batto gli alberi per (pascer) la greggia. Io sembro un arco; il bastone è la corda; con quella io tiro alla canizie ed alla caducità.» In un' elegia per un certo Umar, il poeta esclama: « O voi golfi di lacrime, non restate asciutti! Correte senza ghiacciare, traboccate! »

Io ho abbondato nelle citazioni; ma l'occasione di ritrovarmi innanzi ad un poeta arabo, nato in Sicilia, che passò una parte della sua vita nella Spagna e che coltivò, in particolar modo, nel suo linguaggio poetico la metafora, non mi pareva da trascurarsi, per mettere in evidenza la tesi già più volte proposta, e che qui mi sembra risolversi da sè stessa, sull'origine della poesia così detta seicentistica. L'illustre Amari (1) avverte pure una certa analogia fra le prime poesie italiane della Sicilia e le poesie dei poeti arabi Siciliani de'secoli XII e XIII, ossia seguaci d'Ibn Hamdîs. Gli scrittori arabi di ponente, prosegue l'Amari, ci ragguagliano dell'origine e progresso del nuovo uso di verseggiare, il quale non differiva nel metro soltanto dalla genuina poesia arabica. « I componimenti furon chiamati propriamente Mowascehât o Azgiâl. De' quai vocaboli il primo è plurale dell'aggettivo femminino mowasce-

(1) *Storia dei Musulmani di Sicilia*, volume terzo, pag. 738, Firenze, 1872.

hah, che vuol dire ornata di *wisciâh*, sorta di bustino di pelle, trapunto a fili alterni di perle e d'altre gioie. Le *mowascehe* s'intesero dapprima a corte di Cordova, sullo scorcio del nono secolo; furon molto in voga in Africa e Spagna dall'undecimo in giù; e quella moda occidentale trovò favore anco in Egitto e in Siria e dura fin oggi. Sia fioritura d'un germe che s'ascondea nella stessa poesia nazionale degli Arabi, sia novità tolta in prestito dalla Persia, sia pure imitazione delle strofe e rime di bassa latinità che correano per avventura nel clero e nel popolo di Spagna al tempo del conquisto, la *mowasceha* alleggerì ogni maniera di peso della poesia classica; i versi lunghi, divisi per emistichi; l'unica rima dei componimenti maggiori; i vocaboli insoliti o vieti messi lì per forza della rima o lusso di lingua; e nelle Kaside, la macchina della bella che ha mutato il campo, dell'amante che visita le vestigie di quelle e simili cose. I versi brevi scompartiti a stanze, costruiti più spesso con gli accenti a modo nostro che con le regole della prosodia arabica, rimano con leggi svariate, or alternati come nelle nostre terzine, ora con rima intermittente come nelle canzoni e in molti altri antichi metri nostri; e così anche si tramezzano versi di varie misure, per esempio di quattro o cinque sillabe, con que' d'otto o dieci. Secondo Ibn-Khaldûn, i *zegel* non si distingueano altrimenti da quell'altro metro, che per la lingua, volgare del tutto; ma par che vi si usassero stanze più piccole e versi più corti; ed a ciò menava di certo la soppressione delle vocali finali nella più parte de'voca-

boli, ch' è proprio dell' arabo volgare, e l' uso di accompagnare i versi col canto e talvolta col ballo. E però gli eruditi han chiamate *mowascehe*, odi o canzoni, e i *zegel*, ballate e sonetti; la quale ultima denominazione parrebbe più propria se si riferisse all' antico sonetto nostro. Del resto richieggonsi altri studi pria di ammettere la parentela, che comparirebbe a primo aspetto dalla somiglianza di qualche metro e di qualche denominazione. Se pur si trovassero compagne le fogge del vestito, le muse neo-arabiche avranno sempre altro temperamento e altra indole che le neo-latine. Le prime, soprattutto quando esse abbandonansi nei *zegel*, si allontanan sì dall' Arcadia del Deserto, ma non s' avvicinano per questo alla scuola de' trovatori di qua nè di là dalle Alpi; e più spesso, ne' loro nuovi metri, le immagini, il colorito, le transizioni, l' adulazione, il biasimo, i vanti, i monotoni piagnistei dell' amore, son gittati sulla forma arabica, quella, già s' intende, dei tempi di decadenza. » L' Amari pare dunque disposto ad ammettere consonanze esterne più che interne tra la poesia arabica e la poesia occidentale, quale si rivelò in Provenza ed in Sicilia. Ed è certo che alla corte di Federico di Svevia, come alle corti provenzali, la poesia prese attitudini nuove, che la distinguono, e le danno un nuovo carattere etnico; e questo, senza dubbio, intese avvertire l' illustre storico de' Musulmani in Sicilia; ma alcuni vezzi che possono chiamarsi rettorici, poterono dalla lirica arabica medievale comunicarsi al *rispetto* popolare, e da esso, con le solite esagerazioni, alla poesia colta. Noi ve-

dremo, trattando della poesia persiana, come anche la tenzone siciliana e provenzale, quantunque ne abbiamo già notata la presenza nell'antica letteratura araba, abbia trovato speciale favore in Persia. Ma non dimentichiamo che il contrasto attribuito a Ciullo d'Alcamo e che si contenderebbe invano alla Sicilia, è pur nato in un'isola, ove aveva fiorito l'idillio di Teocrito, e specialmente il contrasto delle Siracusane; chè se la scena di quel dialogo è l'Egitto, e non la Sicilia, non potrebbe esser questa una ragione sufficiente per ammettere che il poeta Siracusano imitasse una forma di poesia orientale.

Sapendo tuttavia che tra gli Arabi il contrasto pel canto è d'uso popolare, e che risale ai primi secoli dell'èra volgare, non è punto improbabile, che nella Sicilia del secolo decimoterzo, oltre la tradizione antica de' contrasti fra i cantori bucolici messi in voga dai Greci, a far rifiorire il contrasto abbia pure contribuito efficacemente l'esempio degli Arabi che avevano portato, da quella che l'Amari ben definisce *Arcadia del deserto*, alle corti moresche, la gara del canto. Vi sono i corsi e ricorsi nella storia letteraria come nella civile; alcune forme nate spontaneamente vi decadono, si trapiantano, e vi ritornano dopo parecchi secoli a rifiorire in una nuova vegetazione, quasi come una flora straniera; questo può essere stato il caso del contrasto.

Oltre la lirica de' numerosi *Divani* arabici, che ci appar quasi sterminata, ed i canti popolari sciolti, si trovano ancora molte strofe popolari ne' racconti che corrono tra il popolo e persino nella recente com-

media del maronita Marûn es Naqqâs, intitolata *Seman es Salit* o *L'Invidioso*, che formò già oggetto speciale di studio per uno de' più valenti discepoli di Michele Amari e Fausto Lasinio, il professor Lupo Buonazia. L'esame della parte lirica del racconto popolare *Qossat essit Rima* e della commedia del Naqqâs fornì pure occasione al Buonazia di fare alcune nuove osservazioni sulla metrica araba ed in ispecie sul metro *Tawil,* « il più nobile e il più usato de'metri arabi, » osservazioni che meritano di esser qui raccolte: « Nel metro Tawil si ha un movimento dispari, cioè una tripla, movimento che doveva ben esser preso in considerazione da uno che dice di adottare un sistema musicale, e soprattutto nell'arabo, dove buona parte de'metri sono del pari da dividersi in triple. E di più, a questa tripla del Tawil si aggiunge una sincope, cosa non solo trascurata, ma impossibile ad ammettersi per chi stabilisca *a priori* che si alternino senza eccezione tempi forti e deboli. E pure il contrario è un caso che si ripete spessissimo anche negli altri metri. Dirò di più, esso è quasi una caratteristica della musica e della poesia araba. Dico una caratteristica, non perchè manchi nella nostra e nelle altre, chè anzi si usa ed è ritenuto come un abbellimento dovunque, sebbene impiegato con una certa parsimonia; ma perchè nelle cantilene arabe è profuso a mani piene, ed appunto in questa varietà di movimento cercano e trovano quella bellezza che noi cerchiamo di preferenza nella più varia e armonica disposizione de' suoni acuti e gravi. Questa diversità di gusto ci spiega perchè noi accusiamo di monoto-

nia le loro canzoni. È la mancanza di varietà armonica e melodica che ci colpisce soprattutto. Ed essi alla lor volta provano precisamente la stessa impressione dai nostri canti per la costanza con cui vi si conserva il movimento principale. Ora, come poteva non tenersi conto di questo fatto e credere di arrivare a formarsi un giusto concetto della metrica di que' popoli? Le regole della musica sono quelle stesse della poesia per ciò che riguarda l'arsi e la tèsi e la durata dei suoni, e lo stretto legame fra le due arti ci è espressamente attestato dai principali autori di metrica araba, che erano al tempo stesso maestri nell'arte musicale. E chiara e facile ragione del movimento ritmico del Tawil, costituito da una tripla con sincope o contrattempo dalla seconda battuta, ciò che gli Arabi rappresentano colle espressioni tecniche:

Fa|ùlun Mafá | ilun Fa-û | lun Mafá-ilun Fa|
ûlun Mafâ|ilun Fa-û | lun Mafâ-ilun.

Il sistema metrico degli Arabi procede per sillabe forti e per deboli al tempo stesso, per brevi e per lunghe, a fine di sodisfare alle due esigenze di qualunque ritmo, la *vibrazione* e la *durata*. Le espressioni tecniche de' piedi arabi non sono che una trascrizione musicale; non perfetta come il nostro sistema odierno, perchè il valore delle brevi e delle lunghe è solo relativo alla sillaba che sta avanti e dopo, ma sufficiente a fissare per essi il movimento ritmico del verso. — Dalla combinazione de' piedi si hanno metri che procedono per movimento pari o dispari, alcuni con moto uniforme (e questi sono i

più facili a rendersi con versioni metriche nella nostra lingua); altri con moto o contrattempo più grato per la sua varietà agli orecchi degli Arabi. » Uno studio di riscontro della metrica araba con la italiana fu già tentato fin dal 1829 da Vincenzo De Ritis, cercandovisi di renderci il suono de' versi arabi con versioni metriche nella nostra lingua, le quali, come osserva il Buonazia, se talora sono giuste e gradevoli, il più delle volte feriscono di un suono aspro i nostri orecchi senza darci adeguata idea di quello del verso arabo. Il De Ritis faceva il suo parallelo, senza aver mai inteso il suono della poesia araba; questa invece dovette più che una volta suonare all'orecchio degli antichi poeti siciliani, come degli spagnuoli. È dunque possibile che ne' poeti del duecento s' abbiano più facilmente a ritrovare le forme corrispondenti di una poesia, della quale forse non fu ancora dimostrata e pregiata in Europa l' importanza, non tanto pel suo contenuto ideale, quanto per la sua durata, che abbraccia quasi tutta l'èra volgare, per la ricchezza e varietà delle sue forme, per la sua copia e per la sua mirabile espansione.

VII

POETI PERSIANI

Fra il mondo iranico, rappresentato dall'Avesta, e il mondo persiano quale ce lo figura la letteratura poetica musulmana, corre un abisso. Non si direbbe ch'è la stessa lingua, sia pure alteratissima, che si continua, e lo stesso sangue, sia pure incrociato, che si muove in quel popolo. Dalla rigidità liturgica dell'Avesta si passa, senza alcuna transizione, alla mollezza voluttuosa de' grandi poeti lirici persiani. Come spiegare un tale contrasto? Que' fenomeni che produce nelle stirpi l' incrociatura del sangue si rinnovano nella letteratura d'un popolo; la mescolanza del genio indiano col genio iranico prima di Maometto, e la mescolanza del genio arabo col genio iranico, produssero il persiano moderno, splendido, pomposo, vago d' immagini, specialmente d' iperboli inaudite. L'antico genio iranico era semplice, quasi duro; pareva immobile, dominato da una liturgia severa ed inesorabile; quei pochi movimenti lirici che rivela l'Avesta sono una probabile reminiscenza di quel tempo nel quale le tribù de'più remoti cantori degl'inni Vedici non erano ancora divise dalle tribù iraniche. Ma il culto de'Magi, adoratori di Mithra e del fuoco, come il culto vedico dell'Atharvan, come l'antico culto assiro e babilonese, giudaico ed egizio, quantunque monotono, freddo, pauroso, aveva in sè qualche cosa di

solenne, che gli conferiva maestà e grandezza, ed alla poesia sacra che l'accompagna ne' libri dell'Avesta dà un carattere mirabile d'intensità nella preghiera e nello scongiuro, nell'ammirazione della luce, nel terrore della tenebra, nell'esaltazione del genio buono, nella maledizione del genio cattivo, nell'antitesi insomma tra la forza divina che crea e una forza demoniaca che dissolve. Come in Egitto, come a Ninive ed in Babilonia ed a Gerusalemme, nell'antica Persia la solennità di un culto unico e grandioso, preparò forse o, meglio, predispose il linguaggio poetico all'enfasi ed all'iperbole; ma la sola lettura dell'Avesta non basterebbe a persuaderci che l'antico genio iranico sarebbe arrivato per sè stesso a quella espansione, a quella copia metaforica di linguaggio alla quale arrivò successivamente la letteratura e specialmente la poesia persiana. Se noi troviamo già nelle iscrizioni degli Achemenidi a Persepoli, un primo saggio di lingua metaforica ed iperbolica, che ci prenunzia l'evoluzione, la ragione mi sembra quella stessa che ho a pena accennato discorrendo della poesia ebraica. Fin che la civiltà non si svolse, e non divenne pomposa ne' suoi monumenti a Menfi e Tebe, a Ninive e Babilonia ed a Gerusalemme, la poesia tenne pure uno stile dimesso; a pena i poeti si trovarono in corti splendide, la poesia rifiorì, divenne magnifica, pomposa ed immaginosa. Così abbiamo notato che i primi poeti Arabi, i poeti del deserto, erano poveri d'iperboli; adoperarono pochi traslati, e que' pochi poterono pure essere inspirati dall'imitazione della poesia biblica, già nota in Arabia; a pena i poeti

Arabi passarono nelle splendide corti di Damasco e di Bagdad, di Palermo, di Cordova e di Siviglia, la loro immaginazione si accese, il loro stile si ornò, diventò grandioso, figurato e pieno alla sua volta d' infiniti arabeschi, che rientrano l'uno nell'altro, e senza esprimere un' idea ciascuno per sè, concatenati insieme producono un effetto fantastico che seduce. Lo stesso mi sembra essere avvenuto per la poesia persiana. Il trionfo degli Achemenidi, che vollero emulare nei loro monumenti, nelle loro reggie, gli splendori di Babilonia e di Ninive vinte e soggiogate, fu splendido e durevole. Alessandro e i suoi seguaci mantennero una parte di quel fasto. Gli Arsacidi ed i Sassanidi lo accrebbero: e in mezzo a tanta grandigia, a tanto splendore di monumenti, anche la poesia prese colori più accesi, e divenuta cortigiana, diventò elegante, molle e voluttuosa. All' India era bastato lo splendore della sua natura meravigliosa per inspirare i suoi grandi poeti; ma, dove la natura non offre gli stessi vantaggi, l' arte e la ricchezza supplirono con la grazia e col fasto de' monumenti al difetto della natura, i poeti e gli artisti se ne inspirarono; perciò diventarono famose anche nella storia letteraria le corti di Pericle, di Gelone, di Augusto, di Leon X e di Luigi XIV. Il fasto progressivo della corte persiana, da Ciro fino agli ultimi dei Mongolli, diede un grande svolgimento alla letteratura poetica della Persia; e l' India e gli Arabi concorsero insieme a farla così immaginosa. Divenuta poi tale, alla sua volta inspirò tosto i poeti mongolli-hindostanici ed insomma tutti i poeti musulmani del-

l' oriente e dell' occidente, riuscendo alla sua volta inspiratrice dopo avere inspirato. Questo è il solo modo con cui mi pare si possa spiegare il contrasto singolare che presentano, avvicinate l' una all'altra, l' antica poesia avestaica e la nuova poesia persiana.

Tra i poeti della Persia, il nome di Firdusi sovrasta a tutti gli altri, come il suo poema è l'opera più rilevante di tutta la letteratura persiana. Ma di Firdusi avrò occasione di ragionare un po' distesamente nella storia dell' epopea. Qui sarebbe utile il ricercare il nome de' poeti suoi contemporanei, che la gloria dell'autore del *Libro dei Re* ha oscurato; ma poco o nulla si sa di Rudeki, d'Ansari, d'Ecedi, di Farrukhi; appena s' incomincia a conoscere Menutshehri, poeta del quinto secolo dell' Egira, che fiorì alla corte del sultano Masud, principe della famiglia dei Selgiucidi, e intorno al quale abbiamo la seguente nota del professor Barbier de Meynard (1): « Tre forme poetiche di origine araba dominano nella raccolta di questo antico poeta; la *Kaçideh,* complimento in onore de' potenti, il *rubayi* o quartina, ed i *moçamat,* composti di tre fino a dieci distici, sottoposti a regole particolari. La descrizione della primavera, l'amore e l'ebbrezza sono il consueto argomento di quelle brevi poesie, nelle quali non trovasi ancora nessuna traccia di quel misticismo, che, nel secolo seguente, invaderà la letteratura persiana. Colpisce in queste lievi poesie il vedere come si

(1) *La Poésie en Perse*; Paris, Leroux, 1877.

pieghino non pure al gusto, ma anche alla lingua de' vincitori; le espressioni arabe abbondano presso questo poeta che tuttavia era quasi un contemporaneo di Firdusi. » I Persiani furono dunque imitatori degli Arabi; tuttavia nella loro stessa potenza di convertire in succo e sangue proprio la poesia arabica, come già l' indiana, essi mantennero sempre una loro certa impronta nazionale, motivo per cui poterono alla loro volta riuscire originali e trovare essi stessi nuovi imitatori. « Se i Persiani, prosegue il signor Barbier de Meynard, non seppero difendersi contro l' invasione delle idee e della lingua dei loro correligionari, le piegarono e foggiarono in modo da farne scomparire la prima impronta. La loro lingua ci si prestava mirabilmente; sonora, armoniosa, agevole, ricca di composti, facile a costruirsi ed elegante, essa si piega a tutte le combinazioni dell'arte; il manierismo prende in Persia una grazia, un fascino che il carattere metallico delle lingue semitiche non potrebbe rivendicare; ciò che in queste è affettato, manieroso, riesce piacevole e grazioso nei *rubâyi* e nei *ghazel* dei poeti di Shiraz e d' Ispahan; Nizami, più raffinato forse che il suo modello Motenebbi, ci sembra parlare una lingua meno fittizia; Hafiz, più vago di giochetti che Abu Novas, sembra attingere ad una fonte più pura, e il manco di gusto che si lamenta nelle moralità di Saadi non toglie loro quell'accento carezzevole ed ingenuo che si ricercherebbe invano nelle tetre *kaçideh* di Abul-Atayah. Nell'accostar fra loro questi nomi celebri io non intendo stabilire alcun confronto tra loro; ne sono ben

lontano; ma cerco soltanto di mostrare che, nonostante una certa conformità di generi, un certo sforzo nello stile e nel sistema poetico, i Persiani conservano, come artisti, tutta la loro superiorità. » Nel sesto secolo dell'Egira fiorirono tre grandi poeti lirici in Persia, Enveri, noto specialmente come panegirista, e Khakani e Nizami.

Khakani, nato nell'anno 500 dell'Egira, morì vecchio nel proprio paese (Ghendieh) dopo avere esaltato i principi del Shirvan, vissuto alla corte del Sultano Selgiucide Mahmud, visitato la Mecca e corso varie vicende. Un saggio di traduzione delle sue odi, che gli meritarono il nome di Pindaro persiano, presso i suoi più caldi ammiratori Europei, fu pubblicato dal signor Niccola Khanicoff nel *Journal Asiatique*. Khakani coltivò pure la satira: « Khakani, scrive il signor Barbier de Meynard, spiega molta forza in una lingua armoniosa; ma egli esagera i difetti dell' età sua; l' abuso dello spirito e de' giochetti di parola, e la pedanteria che lo porta a cercare le sue allusioni nell' astrologia e nella magia, spandono una profonda oscurità anche ne' suoi brani migliori. Il suo *Divano* è dunque specialmente prezioso per le rivelazioni che fornisce sui fatti e costumi d' una società poco conosciuta, la corte dei signori di Shirwan e dei Selgiucidi. » Nizami, poeta del sesto secolo dell' Egira, è, tuttavia, più epico che lirico; e di lui avrò occasione di parlare in altro volume, per ricordare i suoi piccoli poemi dopo la grande epopea di Firdusi.

Nel secolo decimosecondo dell'èra volgare fiorirono

i poeti Gelal-eddîn-Rumi, Attar e Saadi, ne' quali incomincia a prevalere l' idea mistica, sotto il probabile influsso delle scuole filosofiche e sètte indiane, perdute in un vago e malinconico panteismo, mosso da un principio scettico sulla vanità della creazione e della vita, principio che domina già il Libro di Giobbe e l' Ecclesiaste, ma che penetra pure profondamente la religione dei Giaina ed il buddhismo; l'assorbimento in Brahman, o nell'Atman, o nel Nirvana, si risolve presso i poeti mistici della Persia in una compiuta esaltazione dell' amor divino, sommo desiderio de' buoni. L'islamismo persiano, come l'indiano, è ibrido; e come la lingua riuscì un miscuglio di termini arabi ed iranici in Persia, di termini persiani ed hindi nell' India, così la nuova religione, accettando le forme esteriori del culto islamitico, mantenne il carattere nazionale del paese dominato. Come già la Grecia vinta dai Romani aveva dominato la mente de' suoi conquistatori, così l'India occupata dai Musulmani della Persia trasformò l' ideale religioso de' suoi vincitori, e li obbligò a divenire quieti contemplativi. « L' idea fondamentale del misticismo, scrive ancora il signor Barbier de Meynard, che domina presso i poeti, tra mille forme diverse, è questa: Dio penetra la natura, ed, alla sua volta, la natura viene assorbita in Dio. Egli è così, per valermi d' un' espressione tolta al *Mesnevi* (poema) di Gelal-eddîn Rumi, che « i raggi del sole, rifulgendo dal seno dell' astro, si riflettono e rimontano alla loro sorgente. » Ritrovasi ne' bizzarri aneddoti del *Mesnevi* e negli apologhi del *Colloquio degli Uc-*

celli, un fondo di dottrina comune; staccarsi a un po' per volta con la preghiera e con la meditazione da tutto ciò che ha una entità oggettiva, inalzarsi sopra questo basso mondo ed anche sopra la vita futura, per sprofondarsi nella contemplazione del mondo ideale, distruggersi nel gran Tutto, fin che s'ascolti in fondo al cuore il supremo grido: « Dio è dentro di me, io son Dio! » La Persia si gettò su queste idee malsane con un ardore così singolare che studiarne le manifestazioni nel *Mesnevi,* nel *Mantiq-ut-taïr,* nel *Gulsheni raz,* sarebbe un dare la storia compiuta della poesia persiana da seicento anni in qua. — Il gran colpevole è il *fana,* il fratello del *nirvana,* o, in altri termini, il quietismo orientale, che fu detto spiritosamente l'*ipertrofia* del sentimento religioso. Favorito dal clima, propagato dallo spettacolo delle catastrofi politiche, delle quali l'Oriente è il teatro permanente, il quietismo prese possesso delle anime; ripetendo loro, senza posa, che non vi è alcuna realtà fuori dell'essenza divina, che il piacere ed il dolore, il bene ed il male sono una parola vana, le gettò in preda al dispotismo, e le foggiò ad ogni maniera di vizii. Certo, il pio anacoreta d'Iconio, Gelal-eddîn Rumi, era lungi dal prevedere le deduzioni che si sarebbero tirate da' suoi apologhi; egli non si poteva immaginare gli strani commenti che gli ordini mendicanti Mevlevi, Nakshibendi ed altri, avrebbero fatti alle sue poetiche fantasie, e che, nei *tekié* di Brussa e di Costantinopoli, i suoi canti avrebbero eccitato l'ardore di cori vertiginosi. Il tono del Mesnevi è, invece, dolce e velato; presso

gli slanci mistici si trovano nel poema precetti morali purissimi; vi si predicano l'amor del prossimo, la beneficenza e la pratica dei doveri religiosi. »

« Fra tutti i poeti orientali, prosegue il Barbier di Meynard, Saadi è forse il solo che possa esser compreso in Europa, il solo che possa conservarvi in parte la popolarità di cui gode presso i lettori musulmani. Egli offre, per lo meno nel *Gulistan*, un insieme di quelle qualità che la moderna estetica richiede. Il suo buon senso inalterabile, la grazia e lo spirito che animano i suoi racconti, il tono d'indulgente motteggio con cui egli biasima i vizi e gli errori umani, tutti questi meriti, così rari presso i suoi compatriotti, gli assicurano la nostra ammirazione. Nel leggerlo, certi riscontri coi nostri autori classici si presentano involontariamente alla nostra riflessione; si trova presso di lui più d'un passo che ricorda la finezza d'Orazio, l'elegante facilità d'Ovidio, la vena burlesca del Rabelais, la maliziosa ingenuità del La Fontaine. » E Silvestro de Sacy dice: « Saadi non era uno di que' sofi ipocriti che abbraccino la vita intellettuale per vivere nella voluttà e nell'ignavia, alle spese della credulità de' pii musulmani; poich' egli tratta severamente quelli che disonorano, con una tale condotta, la professione religiosa. La sua morale è quasi sempre pura e non può essere accusata nè di rilassatezza, nè di eccessivo rigore; essa tiene il mezzo tra il fatalismo, che riduce l'uomo allo stato di un essere intieramente passivo, e l'indipendenza, che lo abbandona a sè stesso e sembra sottrarlo al potere divino. » È celebre il *Gulistan* o

Roseto di Saadi e oramai popolare anche in Europa; lo sarebbe anche in Italia se la traduzione che ne fece a Napoli il professor Gherardo De Vincentiis si fosse maggiormente divulgata. Da due anni abbiamo pure una versione francese del *Bustan* o *Verziere* curata dal professor Barbier de Meynard. Nell'introduzione troviamo il seguente raffronto tra i due poemi di Saadi: « Questi due lavori nacquero dalla stessa ispirazione e quasi alla stessa epoca; entrambi mirano allo stesso scopo. Propagare i precetti della morale, non già come la comprendono il Corano ed una stretta ortodossia, ma la morale umana, nel vero senso della parola, quella che Dio ci pose in cuore; istruire i re ed i popoli intorno ai loro doveri rispettivi, raccomandare ai primi la giustizia e la clemenza, ai secondi il rispetto dell'autorità e la pratica delle virtù sociali, tale è, con una tinta mistica, comune a tutti i poeti della Persia, il pensiero che domina ne' due libri. Se vi è alcuna differenza, essa consiste soltanto nella forma. A motivo della mescolanza della prosa col verso, della vena e naturalezza del racconto, il *Gulistan,* bisogna pur convenirne, offre una lettura più piacevole. Vi si trova, se non una maggior arte e una maggiore invenzione, almeno una maggiore disinvoltura. Nel *Bustan,* ch'è un poema continuo, l'interesse si sostiene un poco meno; troppo spesso il poeta si lascia traviare dalla sua ricca immaginazione in un labirinto dove il lettore lo segue con fatica. » Dallo stesso *Bustan* si rileva che Saadi ebbe tra i poeti contemporanei de' rivali che cercarono di abbassarne il merito. « Ma i clamori

de' suoi nemici, conchiude il Barbier di Meynard, nello studio biografico e storico che precede la versione del *Bustan*, furono soffocati dalle acclamazioni entusiastiche che salutarono gli ultimi anni della vita di Saadi. Dall'intimo recesso del suo eremo pittoresco, alle porte di Shirâz, sopra le rive del Roknabâd, caro alle Muse Persiane, egli spandeva le sue benedizioni e le sue elemosine tra la folla che il gran nome del poeta contemplatore attirava. Una doppia aureola cingeva già la sua fronte, e, lui vivo, formavasi la leggenda che doveva santificarne la memoria. Con una simile tendenza al meraviglioso, innata presso i Persiani, si godeva nel rappresentarsi in lui un essere privilegiato, un eletto fornito di facoltà sovrannaturali. Ora era il profeta Khizr (Elia o San Giorgio) che veniva a spandere sopra le sue labbra l'acqua della fonte immortale; ora uno de'suoi antichi rivali vedeva in sogno aprirsi le porte del cielo e gli angeli portare una corona luminosa al poeta inspirato che aveva scritto questo bel verso: «Agli occhi del savio, ogni foglia del ramo verdeggiante è una pagina del libro che rivela Dio.» La Persia lo compensava in tal modo della gloria che gli doveva, e, a pena lui morto, nell'autunno dell'anno 1292, la cella da lui abitata diveniva, e rimane ancora, un oratorio benedetto ed uno scopo di pellegrinaggio.»

Se nel *Gulistan* si ammira specialmente la florida immaginazione del poeta, ne' racconti, negli apologhi e nelle favole del *Bustan* prevale l'intendimento morale, che è continuo e sempre alto; è in esso spe-

cialmente che Saadi riunisce le sue due grandi qualità di poeta e di santo.

Presso Saadi, il più illustre ed originale rappresentante della poesia persiana rimane pur sempre Hafiz, le odi del quale andarono tuttavia soggette a molti rimaneggiamenti. Hafiz era quasi un improvvisatore; la sua strofa improvvisata, a motivo dello slancio e della sua vivacità, veniva tosto ripetuta, raccolta, trasmessa di bocca in bocca, e parecchie strofe riunite, come ho già notato esser probabilmente avvenuto per molti inni vedici, si foggiarono in odi compiute, le quali i rimaneggiatori più che una volta dovettero ritoccare, onde si formarono poi tante lezioni diverse e incoerenze morali ed estetiche nel testo di quelle odi. Anche Hafiz parve, ne'suoi momenti di estasi, più o meno reale o simulata, un ispirato; e il caso che lo stesso poeta abbia potuto cantare le mistiche gioie del fana, e quelle dell'ebbrezza nel bere e la voluttà dell'amore, viene spiegato in tal modo dal signor Barbier de Meynard: « Hafiz è per noi il tipo di quelle nature orientali impressionabili e nervose, innamorate del bello e che però confondono volentieri nello stesso entusiasmo la bellezza plastica e la perfezione ideale. Ma, a dispetto di quel disordine d'immaginazione che presta alle astrazioni del quietismo il linguaggio delle passioni mondane, Hafiz conserverà il suo posto presso Saadi, come uno de' rappresentanti privilegiati del genio persiano, in quanto esso ha di più vivo nei suoi movimenti, di più raffinato nella sua dizione. » Il contrasto che si nota in Hafiz, compiacentesi ora

nel quietismo mistico, ora nel tripudio de'sensi, pare al Meynard, come già al Mohl, un carattere generale dello spirito persiano nel secolo XIV, da attribuirsi forse all'azione lenta e più volte secolare del sofismo.

Saadi ed Hafiz ebbero naturalmente tra i loro contemporanei del secolo XIII e del secolo XIV numerosi imitatori. Fra i contemporanei di Saadi si citano Khosru di Dehli, il *Divano* del quale è ancora molto ammirato dai dilettanti, e Khageh Hassan della medesima città, il quale ricordò il suo culto di Saadi nel distico seguente: « Hassan colse una rosa nel giardino di Saadi, in quel giardino ove vanno a mietere i discepoli dell'ideale. » Fra i contemporanei di Hafiz, emersero il suo amico Kemal Khogendi, protetto dal sultano Hussein e dal principe Tamerlanide Miranshah; Selman Savagi, di cui parecchi distici penetrarono, si dice, nei *ghazal* di Hafiz; Katibi, autore di cinque poemetti come Nizami e d'una fantasia poetica intitolata: *Il Narciso e la rosa.*

Nel secolo XV non figura in Persia alcun grande poeta; ma nel secolo XVI sorse l'immaginoso Giâmi. La vita di lui dovette esser molto avventurosa a giudicarne da un distico in cui egli si paragona ad una « palla lanciata ne'mesi e negli anni, *dal tamburello del destino,* fra i casi della vita. » Egli fu poeta cortigiano de' Tamerlanidi: « Dopo mille varie vicende, osserva ancora il Barbier de Meynard, e dopo avere, secondo l'uso del tempo, intrapreso lunghi viaggi per visitare i Sceicchi spirituali, egli

fermò la sua dimora ad Herat, e, come il suo predecessore Nizami, seppe riunire i bisogni della vita di Corte alle pratiche dell'ascetismo più rigoroso. L'arte del ben dire, congiunta con la devozione, ispira sempre un profondo rispetto ai Musulmani, e i suoi migliori lavori si raccomandano per la riunione di queste due qualità. Giâmi cerca meno di colpire il lettore col fare pompa di spirito quanto di commuoverlo con la pittura delle passioni. Non è, senza dubbio, da aspettarsi ch'egli abbia potuto evitare il gusto corrotto che aveva da lungo tempo penetrato tutti i rami della letteratura, ma egli compensa un tale difetto con un sentimento relativamente puro di quanto è buono e morale. Ne' suoi tre *divani* e nel *Magazzino de'segreti* (*Makhzen el-Esrar*), egli parla, bensì, una lingua più raffinata; ma tali opere si rivolgono specialmente agli iniziati, ai *murid*, a quelli che rinunciarono alla realtà de'beni terreni, per smarrirsi nell'azzurro dell'estasi. Fra le centinaia de'poeti seguaci od imitatori di Giâmi, si citano con onore il suo nipote Hatefi, autore di cinque poemi, Hilâli, autore del romanzo in versi *Lo Shah ed il mendicante*, Saib, che tentò la poesia filosofica, Faizi che imitò specialmente i poeti indiani, e Ahmed Hatif d'Ispahân, quasi nostro contemporaneo, delicato, armonioso, commovente; è di lui questo grazioso distico: « Fanciullo, quando sei nato, tutti erano felici e tu solo piangevi; vivi ora in modo che quando morrai, tutti piangano intorno a te e che tu solo sorrida. »

Toccando della poesia araba ho già accennato al *contrasto*, o alla *tenzone*, come un genere di poesia

che si rinnovò in una parte dell'Occidente, specialmente in Spagna, Sicilia, Provenza, Francia ed in Inghilterra, per la conoscenza che s'ebbe delle sfide poetiche degli Arabi e delle tenzoni persiane. I recenti dotti studi del dottor Ermanno Ethé sopra le tenzoni persiane (1) ci mostrano l'ampio svolgimento che prese un tal genere di poesia nella Persia che lo rimise probabilmente in voga. La più antica tenzone o *munâzarah* persiana appare una disputa tra la notte e il giorno, dove questo lascia alla sua rivale la scelta di uno fra questi due giudici della lite, il Sultano e l'Emiro. Se ne dà come autore Asadî, nativo di Tûs, poeta di Corte del sultano Mahmûd di Ghazna, che regnò dal 998 al 1030 dell'èra volgare, e fu, dicesi, maestro di Firdusi. Io non so spiegarmi come il dottor Ethé non abbia avvertito che assai prima di Asadî persiano i poeti arabi avevano conosciuto ed amato le tenzoni; la vecchia tenzone di Feresdak e di Cerir, da me già riferita nel capitolo della poesia araba, ne è una prova evidente; ma è probabile che Asadî abbia reso maggiormente popolare il genere, di modo che potè propagarsi più facilmente in Europa, sia per opera de'Crociati, che recatisi in Oriente per combattere gl'infedeli, ne tornarono meno ardenti Cristiani che non fossero partiti, sia, come parmi più probabile, per opera degli Arabi di Spagna e di Sicilia, che imitando i poeti Arabi orientali, diedero non di rado, come ve-

(1) Cfr. *Verhandlungen des fünften internationalen Orientalisten Congresses;* zweiter Theil; Berlin 1882.

Il gran Solimano, poeta egli stesso, lodato in due magnifici panegirici da Abdul Baki, o il *servo dell'Eterno*, esaltò il poeta che lo aveva maggiormente esaltato, con un distico ov'è detto: « La bellezza del regno immortale conosce Baki l'immortale. » Dopo aver ricordato sette de' maggiori poeti persiani, per mezzo di Nevagi, che scrisse in persiano e in vecchio turco o ciagataico, egli passa a rammentare Baki non solo come il primo de' lirici, ma come il primo de' poeti. Già l'Assemani aveva fin dal secolo passato descritto il *Divano* di Baki come la miglior raccolta di poesie turche; la traduzione che ne fece a Vienna nel 1825 l'Hammer permise al pubblico europeo di pregiare il vero valore di questo poeta, pel quale non si può tuttavia dividere tutto l'entusiasmo del suo traduttore, che s'associava volentieri ne' suoi apprezzamenti alle iperboli de' biografi orientali. Secondo la biografia di Hagi Chalfa, Baki nacque nell'anno 1526; fu chiamato Mahmud, ma egli stesso prese quindi il nome di Abdulbaki, facendo perciò inscrivere nel suo anello il seguente distico: « Il mondo passa e non dura, poichè ogni cosa è vana, ed Egli solo dura. » Suo padre era una specie di sagrestano o invitatore alla preghiera, addetto alla moschea di Maometto II. Essendo al servizio dell'effendi Mohamed Celibi, gli dedicò una poesia in lode del giacinto e del suo padrone, ove si trovano versi simili a questi:

La guancia è una rosa, il petto un gelsomino, l'occhio un narciso, erba la barba, la bocca un bottoncino, ed i capelli giacinti.

Quando nel giardino splende la lampada della tua bontà, risplende lontana la luce de' giacinti.
La sorella della tua bocca è la figlia della vite (il vino rosso), il fratello de' tuoi capelli è il giacinto.
Nel panegirico della tua guancia e de'tuoi capelli serve la rosa come carta, il giacinto come inchiostro.

Mutò quindi altri parecchi padroni; più tardi fu guardiano della moschea di Maometto II, e poi di quella di Solimano (1574). Nell'anno 1579 lo troviamo giudice alla Mecca, nel 1580 a Medina, nel 1584 a Costantinopoli, e finalmente giudice militare in Anatolia, in Rumelia, ove nell' anno 1600 morì.

Fu chiamato *il sultano dei poeti;* ed il poeta contemporaneo Chiali gli rivolse questa strofa:

Tu rapisci con la magìa del canto i cuori, o Baki: è forse zucchero la tua nobile poesia? forse fatata? Per ogni terra se ne vanno i tuoi canti; forse che, o Baki, il tuo verso che trionfa è d'oro?

Egli stesso poi in più occasioni esaltò sè medesimo e la sua virtù poetica: « Non toccatemi la veste, egli esclama in un distico, la mia veste di poeta è tutta d'oro. » E pure ritornano così spesso le medesime immagini, e si sente tanto nel Divano di Baki lo sforzo rettorico della composizione, che ad un odierno lettore europeo la lettura di quel Divano non può riuscire se non grave e monotona. È tutta una poesia complimentosa, piena di artificio, e che si ripete facilmente.

Misri è il più illustre rappresentante della poesia religiosa de' Turchi. Egli stesso era u[illegible] di

Soganli, mollah in Brussa, e rimproverava, sotto Ahmed II, ai grandi dell'impero, d'avere abbandonato la legge e i precetti del Corano; e pure egli si credeva quasi una nuova personificazione di Gesù, destinato a riconciliare il Vangelo con l'Islam, onde i suoi versi in lode di Gesù furono condannati al fuoco; ma l'autore venne risparmiato, poichè, come dice il decreto, non conviene incrudelire contro gli inspirati. Epicuree, e voluttuose fino all'indecenza sono le poesie di Ghazali, detto Deliburader (ossia fratello pazzo). Già Baki aveva lodato il vino e le donne, e Mesihi e Venbi avevano portato un po' di grazia nella poesia erotica; Deliburader invece passò ogni segno, e volle essere addirittura il poeta dell'orgia e dello stravizio. Tra i poeti erotici che esaltarono maggiormente la bellezza, fu il sultano Maometto II; ma, nel tempo stesso ch'egli l'ammirava, la temeva, come quella che avrebbe potuto riuscir funesta alla sua nazione. La poesia erotica fu pure coltivata con onore dalla ardente poetessa Mihri, la Saffo de'Turchi, nel secolo decimosesto, che fu amata dal poeta Guvahi. Presso di lei può ancora esser rammentata la poetessa Zidki, quantunque la domini una profonda idea mistica; ma, forse per questo stesso motivo, essa si mostra capace in amore di ogni maniera di sacrificio. Dal secolo passato in qua i Turchi studiano le letterature moderne, e specialmente la francese, l'inglese, la tedesca; traducono da esse, e alcuni de' nuovi poeti vi cercano pure modelli poetici. Da una tale imitazione la musa turca non si vantaggia; nè pare che le sia riserbato altro avve-

nire; la prima fonte persiana è ormai esaurita; e, nel disfacimento progressivo dell'impero ottomano, non è possibile che risorga una nuova poesia nazionale.

IX

POETI GRECI

I Greci, figurando la Dea Athena o Minerva, ossia la sapienza stessa uscente luminosa dal cervello di Zeus, personificarono in tal modo il loro genio poetico che doveva riunire in sè tutte le perfezioni. Perciò anche nella poesia lirica essi raggiunsero la eccellenza. Quando si vuole, dunque, significare una lirica marziale patriottica, si citano Alceo, Callino e Tirteo; quando si vuole significare una lirica graziosa, si ricorda Anacreonte; quando si vuole rappresentare una lirica nobile ed ispirata, vien sulle labbra il nome di Pindaro; il giambo che inveisce e fulmina ha per suo nume creatore Archiloco; Ipponace crea la poesia burlesca; l' elegia ci suggerisce specialmente alla mente i nomi di Mimnermo, Solone, Focilide, Teognide, Xenofane, Simonide ed altri: una vera tribù; quando si vuole nominare la maggiore delle poetesse, si dice ancora sempre: una Saffo; Alcmano e Stesicoro danno norma e forma alla poesia corale; Teocrito, Mosco e Bione all'idillio;

in somma, tutto ciò che fu già greco riuscì termine di paragone a rappresentare il modello d'ogni genere lirico, come di quasi tutte le altre forme artistiche e letterarie. Sarebbe opera vana il cercar qui le ragioni di un tale fenomeno meraviglioso nella storia del pensiero umano; il clima, il suolo accidentato, il cielo, il mare, il paesaggio, la lingua, il costume, tutto fu chiamato a render ragione di quell'arte che, in soli tre secoli di manifestazione, apparve divina, di quella vegetazione prodigiosa di capolavori; tanto che dopo aver creato l'Olimpo più luminoso, la Grecia divenne essa stessa oggetto di culto nella memoria degli uomini, e diede occasione e motivo ad ogni maniera d'iperbole. Essa aveva portato dal comune patrimonio ariano il suo manipolo di canti mitici ed etnici, che accompagnavano feste, cerimonie, usanze popolari. Que'canti per lo più erano mesti; tale era, senza dubbio, la più antica canzone popolare greca che si ricordi, rammentata nel diciottesimo canto dell'*Iliade*. Era il canto per la morte di Lino che suonava tra le vendemmie, detto perciò *Ailino* e *Oitolinos* (ossia *Ahi Lino! Morto Lino!*) Questo Lino, figlio d'Urania, rappresentava, senza dubbio, il sole estivo che moriva nell'autunno, dopo essere stato lacerato dal can Sirio, ossia straziato dagli ardori della canicola. Nè questo era il solo dei canti rustici greci che fosse malinconico; dall'Asia Minore, dalla Siria e da altre parti dell'Asia, col culto di Adone e di Dionisio passarono in Grecia parecchie canzoni lamentevoli, e l'eco di que'canti malinconici, di probabile origine mitica, dura ancora

nelle campagne, specialmente nelle campagne slave dove forse una parte delle cantilene più desolate ricorda ancora antiche cantilene elleniche. L'anno agricolo aveva due parti, una lieta, una triste; e quanto più il mito ellenico aveva personificato i fenomeni naturali, più vivo diveniva nel canto popolare che ne accompagnava la ricorrenza, ora il compianto, ora il tripudio. Pare tuttavia che i canti flebili abbiano per numero e per intensità superato i canti di giubilo. Nel principio del poema indiano il *Râmâyana* (1), vien raccontato che il primo *çloka* ossia la prima strofa fu cantata pel dolore provato dall'uccello *kokila,* nella morte del suo compagno che gli fu ucciso da un cacciatore crudele. Secondo la nozione indiana, l'elegia sarebbe stato il primo canto lirico; lo stesso dovrebbe ripetersi per i canti lirici greci, ne' quali prevale la nota elegiaca. Essa parrebbe contraria a quello che gli estetici ci hanno lasciato supporre fin qui intorno alla spensierata

(1) Al capitolo secondo del primo libro del Râmâyana è il seguente racconto. Il poeta Vâlmiki stava a bagnarsi nelle limpide acque della Tamasâ, quando passò una coppia innamorata d'aghironi, un cacciatore li vide e ferì, con una saetta, il maschio. Vedendolo insanguinato e palpitante a terra, l'aghirone femmina, andandogli intorno, mise un lungo lamento. Di che si commosse Vâlmiki, e, per compassione, contemplando la superstite compagna addolorata, cantò:

Buon nome più non abbi, o cacciatore,
Che l'amante aghiron ferivi in core.

E, avendo così parlato, nasceva, nella conscia anima sua, questo pensiero: che cosa ho io mai detto, io dolente per l'uccello? E s'accorse d'aver composto il primo *çloka* o distico.

gaiezza della vita greca. Ma a me pare questa una grande illusione. Ammirando alcune pagine fresche e serene dell'*Odissea,* ed alcune odicine epicuree d'Anacreonte, o ridendo innanzi alla maschera di Aristofane, si finse un mondo greco tutto lieto. Ma la gran copia de' poeti elegiaci, e il fatto che la Grecia diede il tipo del *treno* o *lamento* funebre, mi parrebbero bastare a dimostrare che anche nei tempi ne'quali la vita greca parve levarsi in maggior tripudio, al di sotto di quel grande apparato di festa, era una profonda malinconia. La severa solennità de' misteri dionisiaci affascinò gli spiriti greci più eletti; e, fosse pure orientale l'origine di que' culti misteriosi, essi dovettero assai per tempo riempire come d'un sacro terrore le menti greche. La Grecia ebbe pure, senza dubbio, i suoi canti d'amore, i suoi gloriosi peana, che salutavano l'arrivo delle gioconde primavere elleniche; ma la nota più insistente fu una nota malinconica, che si sollevò dall'elegia fino al discorso tragico. E in verità, senza una profonda base elegiaca non si comprenderebbe la tragedia; essa fu possibile e grandeggiò tanto, perchè vi era nel genio greco un pensiero elegiaco dominante. Per la morte di Achille le muse stesse, secondo l'*Iliade,* erano i cantori lamentanti, e le sorelle di Teti, e le Nereidi facevano da prefiche, o sia levavano accenti dolorosi. Ecco dunque in qual modo solenne s'immagina nata, presso i Greci, l'elegia eroica. Qual altro popolo avrebbe potuto per la pompa funebre d'un suo eroe, immaginare che le Muse stesse intuonassero il lamento?

Risale pure ad una età anteriore all'omerica

l'uso ellenico delle danze in coro accompagnate da canti, danze che durano ancora nell'odierno *chorovod* dei Russi, parola greca che ricorda forse le danze e probabilmente anche i canti e le cantilene della antica Ellenia. Un tale canto, anche quando parrebbe doversi riferire ad un lieto argomento, suona per lo più lento e grave, un misto di tono elegiaco, tragico, ed epico. Ed è singolare la tradizione raccolta da Erodoto che in Delo si conservavano molti inni antichi attribuiti ad un Oleno, di nazione Licio od Iperboreo, cioè d'una regione dove pretendevasi che Apollo facesse frequente soggiorno; doveva essere una regione malinconica, settentrionale, un paese tenebroso, un paese freddo, perduto tra le nevi, dove ritiravasi nel verno il Dio della luce, per trarne materia di canti elegiaci. Quel contrasto che è nella natura fra la luce e la tenebra, fra la stagione calda e luminosa, e la stagione fredda e tetra, fra la vita e la morte, dovea creare due forme di inni, l'inno di festa e l'inno di dolore. Ma, ritornando Apollo nel paese degli Iperborei vi lasciava specialmente i suoi canti elegiaci; così estendendosi i Greci oltre le rive del Ponto Eusino, nel paese de' Cimmerii, doveano, in mezzo a quella natura, dimenticare facilmente i loro canti di gioia, per intuonar soltanto un'elegia dolorosa. In ogni modo parmi assai singolare e degno d'essere studiato il caso che ci fa ritrovare in Russia, e specialmente nella Russia meridionale, cantati con tono elegiaco, in coro, antichissimi inni nuziali, funebri, mitici e leggendarii, di probabile provenienza greca.

Dalla Tracia si fanno pure discendere in Grecia gli antichi poeti leggendarii Eumolpo, Orfeo e Museo. Che cosa vi può essere di vero in una tale tradizione? E che popolo erano i Traci? E non era più tosto da credere che i tre poeti fossero Greci della Pieria soggetta un tempo alla Tracia? Nati in ogni modo in una regione montana, intorno al Pindo od all'Olimpo, presso le nevi, si comprenderebbe forse meglio il carattere malinconico della loro poesia che potè quindi, insieme coi canti lamentosi della Caria e della Lidia, rivestire d'una tinta elegiaca gran parte della poesia ellenica. Omero ricorda ancora il poeta Tracio Tamiri, che dalle Muse invidiose fu privato della facoltà di vedere, di cantare, e di suonare la cetra; il nome di Tamiri non è greco di certo, e forse nel racconto omerico abbiamo soltanto raffigurata la gara che dovette esistere fra gli antichi poeti della Tracia e quelli della Pieria, soggiorno prediletto delle antiche Muse Elleniche.

Ma, intorno a questa età, che può dirsi preistorica, della lirica ellenica, mancandoci i documenti, non possiamo aggiungere altro. Solamente può stabilirsi come una nozione quasi certa che preesisteva all'età omerica una specie di lamento lirico, di uso popolare, che s' accompagnava a varie cerimonie ed usanze; se poi il canto elegiaco discendesse di Tracia, o se in Tracia stessa o presso i Jonii fosse passato dalla Caria e dalla Lidia, ove usavano già le *nenie* funebri, rimane ancora da accertarsi. L'etimologia stessa della parola *élegos* o *canto lamentoso*, onde nacque il componimento elegiaco od *élegeia* è pur

sempre oscura. Le antiche elegie si cantavano non già con l'accompagnamento della cetra, ma al suono del flauto, che si associava ai canti di guerra, intonati, per la massima parte, in modo elegiaco e cantati per lo più ne' solenni conviti per infiammare, tra i simposii, gli spiriti marziali; e il distico composto di un esametro e di un pentametro era la forma metrica consueta dell'elegia. Un solo distico poteva chiamarsi un *élegos;* e una successione di distici un' elegia.

Le più antiche elegie greche, a noi pervenute sono quelle di Callino Efesio, che presentano un carattere eroico, quasi epico. La patria Jonia, divenuta molle ed effeminata, era minacciata dai vicini e dai lontani, e pareva presso a perdere la sua indipendenza, quando Callino infiammò i suoi concittadini con una elegia patriottica, della quale ci è conservato un memorabile frammento: « Sino a quando vi giacerete nell'infingardaggine? e quando mostrerete, o giovani, un cuore virile? non arrossite voi davanti alle nazioni vicine che vi veggono immersi in tanto letargo? Nè crediate già di poter vivere in pace quando la guerra si spande sulla terra intiera. » Tali accenti maschi ritrovò la musa greca nel principio del secolo nostro, ne' canti di alcuni poeti del risorgimento ellenico, e specialmente in quelli di Riga e ne' canti cleftici, levandosi poi ad una altezza alla quale lo stesso antico genio ellenico non era forse arrivato nel mirabile canto Jonio del conte Dionigi Solomos di Corfù per la libertà. I primi poeti del risorgimento ellenico sentirono come un afflato

del genio antico, e però la letteratura neo-ellenica, alla sua origine, mostrò una spontaneità e grandezza che non si mantenne quindi, pur troppo, ne' poeti che seguirono dall' anno 1830 in qua.

Contemporaneo di Callino fu Tirteo Ateniese, che visse nel settimo secolo innanzi l'èra volgare, e infiammò, com' è noto, i giovani soldati di Sparta alla guerra contro i Messeni. Si disputa dunque ancora quale de' due poeti Jonii abbia avuto il merito nella invenzione del metro elegiaco; ma è possibile, che entrambi l'abbiano soltanto raccolto dalle elegie popolari della Jonia. In ogni modo teniamo conto dell'età venerabile di questi lirici, posto che li ritroviamo già poeti coltissimi, in una età, nella quale nessun' altra letteratura ariana, all' infuori della vedica, aveva dato tali saggi di potenza lirica. E, per gli stessi inni vedici, è così incerta la cronologia, collocandosi essi fra il quindicesimo secolo e il quarto innanzi l'èra volgare, che per la maggior parte di essi riuscirebbe temerario ogni tentativo di provarne la precedenza storica. In ogni maniera, possiamo tenere come fermo che, tra gli Ariani, i Greci furono i primi a rivelare il loro genio lirico, in una poesia colta e individuale, come la Grecia fu la prima nazione ariana, nella quale, per quanto ridotto all' amor d' una sola città, nacque il sentimento e si formò il concetto d' una patria. La città natale vuol essere servita e difesa; bisogna rispettarne le istituzioni, comporne le discordie, placarne gli animi esacerbati e rivolgerli tutti al vivo desiderio di far la patria grande, forte, e gloriosa. Questo è il pensiero

dominante nelle liriche di Callino e di Tirteo, di Alceo e di Alcmano. I Greci furono dunque i primi, tra i popoli Ariani, a sentire potente la carità della patria e ad esaltarla ne' loro canti: tutta la lirica patriottica tolse la prima ispirazione da que' poeti schietti e generosi dell'antica Ellenia; i quali più che una volta, a rendere maggiormente efficace e maestoso il canto, chiamarono in soccorso i loro bei numi forti e leggiadri, ancora freschi e potenti, i quali, come personificate forze della natura, si muovevano tra un popolo eroico, la stessa costituzione di Sparta rappresentandosi come fondata dai Numi, e però inviolabile. Il mito essendo allora sempre vivacissimo e in via di mirabile trasformazione quando apparvero i primi poeti Elleni, ciascuno di essi aggiunse agli Dei una linea od un gesto che li rese più espressivi e più augusti. Pindaro raccolse quindi una gran parte di que' miti per rivolgerli ad uno scopo di alto insegnamento civile; e la tendenza a cercare un senso morale umano a tutta l'antica mitologia si rivelò in quasi tutta la poesia successiva. Ma il primo esempio era stato dato dagli antichi poeti, che avevano voluto il diretto intervento divino nelle vicende eroiche come nelle amorose degli uomini Elleni. Solamente, presso gli antichi poeti, il nume pareva discendere spontaneo e mescolarsi naturalmente tra gli uomini; ne' poeti successivi appariva evidentemente evocato, in un intervento sovranaturale. L'antico poeta sostituivasi in qualche modo egli stesso, come un vero inspirato, al nume; quindi si spiega pure l'efficacia straordinaria di quella

poesia, che, dopo venticinque secoli, dura e ci commuove ancora.

Parecchi de' poeti elegiaci trattarono pure la poesia giambica, più mossa e più concitata dell'elegiaca; l'una è più lenta, l'altra più impetuosa; ma lo stesso poeta può con molta facilità passar dall'una all'altra. Così, Archiloco, già cantore d' elegie guerresche, diventò il più popolare de'poeti giambici, non si sa tuttavia con quanta vera gloria, chè troppo spesso dovette un sentimento ingeneroso armargli di saette il verso.

L' elegia è un lamento, ma non esclude lo sdegno; e lo sdegno muove principalmente il giambo. Il vino poi giovando ad infiammare gli animi, e a sedare le cure, accade spesso che i poeti elegiaci, e giambici della Grecia, siano pure non infrequenti lodatori del vino e delle sue virtù. Questo accordo fra il canto simposiaco e il canto guerresco ho già avvertito nella poesia araba e nella poesia popolare ungherese, e col canto simposiaco si lega la poesia erotica. Così tutta la lirica si concatena, e si può con facile transizione dal canto marziale arrivare al canto d'amore, o da questo salire all' elegia guerresca. Il metro elegiaco non richiede dunque sempre che il soggetto lirico sia triste; forse è triste l' intonazione, come ho già notato esser sempre l' intonazione de' canti popolari russi, anche quando trattano temi allegri; ma l'occasione ed il motivo del canto elegiaco in Grecia furono spesso rallegranti. Parrebbe ora che ci fosse stonatura tra il contenuto e la forma dell'elegia; un compianto funebre non sembrerebbe aver nulla

di comune con un banchetto; ma il trapasso da un tema all'altro appare naturale, se si pensi al caso probabile che le prime elegie simposiache siansi cantate ne' banchetti funerarii, per celebrare le lodi del defunto. Introdotte ne' banchetti funerarii, rimasero quindi in tutti gli altri banchetti un po' solenni, e, lasciati i morti in pace, si volse l'elegia simposiaca alle lodi del vino, e delle belle cortigiane, che presero facilmente il posto degli antichi eroi, che i simposii funebri ricordavano col canto elegiaco. Dal *treno* funebre si passò all'elegia del *perideipnon;* ed ogni convito nel quale si udirono canti, mantenne loro, per tale reminiscenza, la forma elegiaca; il contenuto poi fu più o meno grave e triste, secondo la natura del poeta e del convito. Mimnermo, per un esempio, nativo di Smirne, che fiorì intorno all'anno 634 innanzi l'èra volgare, si mostra uno dei più gentili e malinconici de'poeti elegiaci. Mimnermo che, in una sua elegia patriottica, aveva già descritto le prime antiche pugne vittoriose della sua città nativa, appena essa cadde sotto il giogo de'Lidii ne concepì una viva tristezza, sostenuto soltanto più dall'amore per la sua Nanno, suonatrice di flauto, che accompagnava col suono i canti del poeta Smirniota e lo consolava, facendogli forse troppo dimenticare l'avvilimento nel quale la sua patria era caduta. Mimnermo fu il vero poeta elegiaco nel senso moderno della parola, e nessuno meglio di lui dovette poi inspirare la mesta e soave elegia di Tibullo. Nell'amore il giovine può trovar l'oblìo de' suoi dolori; egli deve dunque approfittare della stagione propizia e,

temendo l'arrivo dell'ingrata vecchiaia, coglier l'ora che fugge per goderla tutta in una voluttà spensierata. Questo sembra essere stato il pensiero dominante del poeta di Smirne.

Guerresca, in vece, impetuosa e degna della civiltà ateniese allora nascente, l'elegia di Solone, che fu come la Marsigliese, all'appello della quale gli ardenti giovani d'Atene mossero al conquisto di Salamina occupata dai Megaresi. Solone fece allora vedere tutta la virtù del poeta lirico, poichè, quantunque esistesse il veto di proporre l'impresa di Salamina, nella quale s'era già versato inutilmente tanto sangue ateniese, egli osò presentarsi all'arringo, in abito d'araldo e, come un inspirato, intonare il canto che incominciava con queste parole: « Eccomi, vengo araldo dalla bell'isola di Salamina, cantando un carme ornamento delle parole e non già semplicemente favellando al popolo. » E a nome di quegl'isolani lamentò l'abbandono in cui gli Ateniesi avevano lasciato la vicina isola ed accusandoli di viltà. Il coraggio spiegato in quell'occasione dal poeta legislatore piacque tanto, come l'impeto col quale egli conchiuse la sua balda canzone: « Andiamo a conquistare la bell'isola di Salamina e a cancellare il nostro obbrobrio » che tutta la gioventù Ateniese, arrossendo e infiammandosi senz'altro alla pugna, mosse animosa alla conquista dell'isola, e la tolse veramente ai Megaresi. Il Riga, il Kœrner, il Berchet, il Petöfi, e Rouget de l'Isle destarono pure coi loro canti patriottici mirabili effetti; ma nessun popolo come il Greco collocò così alto i suoi poeti, e però questi grandeggiarono tanto.

Essi sentivano di portar seco l'anima del loro popolo. Essi erano i veri sapienti ed inspirati della nazione greca. Osavano quindi contradire talora all'opinione comune, ben sapendo come al di sotto di questa opinione comune che poteva essere un pregiudizio, si muoveva una coscienza intima che si ribellava all' opinione volgare, e di questa coscienza essi si facevano interpreti. Solone potè essere così grande legislatore, perchè come poeta aveva fama di essere un ispirato. La sua poesia civile è la precorritrice, l' inspiratrice, l' animatrice delle sue leggi. Prima di dar leggi alla sua patria, Solone ne aveva misurato i mali, lamentantandoli nelle sue elegie. « I miei sentimenti, egli aveva detto al popolo, mi spingono a dichiarare agli Ateniesi quante calamità rechi l'ingiustizia allo Stato, e come la giustizia ristabilisca dovunque un ordine di cose armonioso e perfetto. » Date le leggi alla città, Solone celebrò ne' suoi canti il benessere d'una repubblica ben governata, diede consigli per ben conservarla, e fece temere de' pericoli che potevano minacciarne l' esistenza volgendo non di rado i suoi versi a sentenze, che lo fecero facilmente comprendere tra i poeti gnomici, come gli elegiaci Focilide di Mileto (che fiorì intorno all' anno 540 innanzi l'èra cristiana) e Teognide Megarese (che visse intorno all' anno 483). È notevole tra gli altri frammenti di quest' ultimo poeta, un passo, ov' egli, profugo dal territorio megarese, dove aveva i suoi campi che gli vennero tolti dal trionfante partito democratico, ascolta il grido delle gru, le quali gli annunciano il ritorno

dei lavori agresti, e però ancora i suoi campi ora lavorati da altri. Ad un gentile poeta russo, il signor Alessio Gemciusnicoff, le gru che passano ricordano pure, in terra straniera, la patria abbandonata, ma povera, orrida e triste fra il silenzio delle nevi boreali. Ecco dunque alla distanza di ventitre secoli rifiorire la medesima immagine, ma per produrre un effetto molto diverso. La patria del greco e la patria del russo sono rimpiante del pari; ma il greco rimpiange la sua patria bella; il russo piange la sua patria triste. Teognide apparteneva al partito aristocratico e odiava il popolo a segno da fare il voto nefando di potere un giorno bere il sangue di quei villani che lo avevano privato de' suoi beni. Non faceva stima delle ricchezze corrompitrici del sangue onde si facevano al suo tempo maritaggi indegni, poichè il buono sposava la figlia del cattivo, e il cattivo la figlia del buono; cattivo per Teognide volea dir popolano, e buoni erano per lui soltanto i nobili. Egli stesso, impoverito, aveva desiderato di sposare una nobile donzella, che gli avari parenti gli avevano negata; se ne lagnava quando la giovinetta da lui amata, a pena sposata ad un uomo plebeo, accorse, travestita, a Teognide « leggera, canta il poeta, come un uccellino. » Oltre le cure della patria e dell'amica, Teognide ebbe pur quella degli amici, tra i quali emerse il giovane Cirno, di cui il poeta Megarese si fece nelle elegie consigliere affettuoso e prudente; ed a ciascuno de' suoi amici, compagni convivali, come Onomacrite, Clearisto, Si-

nide ed altri dedicò speciali elegie, recitate probabilmente ne' banchetti, al suono del flauto.

Simposiache erano pure le elegie di Senofane di Colofone, il filosofo fondatore della scuola eleatica, il quale voleva ne' suoi versi che si smettesse dal cantare le antiche imprese titaniche e mitologiche, per celebrare invece la gloria de' giovani campioni Greci affinchè si destasse ne' petti de' Colofonii l'amor della gloria. Simonide di Ceo, contemporaneo dei giovani Pindaro ed Eschilo, cantò gli eroi caduti a Maratona (nell' anno 490 prima dell' èra volgare), e vinse in quella gara elegiaca lo stesso Eschilo, cui, dotato di meravigliosa potenza tragica, mancava forse la nota patetica necessaria ad un così fatto compianto. Vi è sempre nell' elegia di Simonide una nota commovente; così, in un frammento elegiaco alla madre pur sempre giovane, la moribonda Gorgo rivolge tali parole: « Qui ti rimani col padre, e con miglior sorte divieni madre di un' altra figlia che, nell' età senile, vi assista. »

Quantunque Archiloco di Paro figuri tra i più antichi poeti elegiaci, essendo egli vissuto intorno all' anno 688 avanti l' èra volgare, la sua gloria principale, se può dirsi vera gloria, fu quella d' avere inventata la poesia giambica, che tiene per un verso dell' elegia, per l' altro della satira quasi fescennina, tanto essa riesce mordace e si scaglia fulminea. Come a Roma, così in Grecia erano certi giorni di licenza, ne' quali pareva lecita ogni forma di pubblico e privato motteggio; fu in uno di quelli intervalli d' impu

nità che Archiloco assalì con una virulenza insolita in concitati trocaici Licambe che, dopo avergli promessa la figlia Neobule, gliela rifiutò; nella sua invettiva, Archiloco non conobbe misura; e la sentenza *facit indignatio versus,* ebbe in que' giambi il primo suo esempio classico, che rimase forse insuperato. Tutta la poesia greca doveva essere efficacissima; i versi di Solone davano Salamina ad Atene; i versi di Tirteo facevano vincere Sparta; i giambi di Archiloco obbligarono, dicesi, le figlie di Licambe infamate a darsi la morte. Doveva essere una poesia molto irruente; ma noi non possiamo, ora, più giudicarla nel suo testo originale; soltanto si può argomentarla in parte da alcune brevi poesie di Catullo e dagli epodi d'Orazio che si proposero nello sdegno, per loro modello, il formidabile, ma ingeneroso poeta di Paro. I versi giambici d'Archiloco erano più spesso declamati che cantati; e in ogni modo poi egli voleva che il canto e la musica non si accompagnassero, ma si succedessero, di modo che rimanessero bene distinti e si preparassero a vicenda. La poesia di Archiloco non fu molto immaginosa; l'invettiva mirando direttamente a conseguire il suo effetto, egli adoperava la lingua più semplice, più schietta, senz'apparato, senza ornamenti; così che, senza la disciplina sapiente del metro che lo regolava e l'impeto d'un linguaggio concitato ed eloquente, il verso Archilocheo non si sarebbe forse distinto dalla prosa comune.

Fu quasi contemporaneo d'Archiloco, e suo seguace tra i poeti giambici, Simonide dell'isola di Amorgo,

che scrisse contro le donne, e da non confondersi perciò col nobilissimo e gentilissimo poeta elegiaco Simonide di Ceo. Coltivarono pure la poesia giambica Solone, più ironico tuttavia che violento ne'suoi pochi giambi, ed Ipponace di Efeso che fiorì intorno all'anno 540 innanzi l'èra volgare, visse a Clazomene, e scrisse versi asprissimi contro due scultori di Scio, Bupalo ed Atenide che lo avevano messo in caricatura perchè magro, piccolo e brutto; dicono, ma non pare cosa assai probabile, che i due scultori, per sfuggire alla vergogna che veniva loro dai giambi d'Ipponace si dessero morte come già le figlie di Licambe per i versi di Archiloco; ma se il fatto non sussiste, basta che ne sia nata la leggenda perchè possiamo immaginarci l'efficacia che attribuivano i Greci alla poesia d'Ipponace, la quale, del resto, appartenne più alla satira che alla lirica, e però non richiede quì altro discorso.

Abbiamo detto che l'elegia era per lo più accompagnata dal flauto, e il giambo declamato; la lira o la cetra accompagnavano particolarmente l'ode, che esprimeva, sovra ogni cosa, i moti dell'animo del poeta eccitato da una grande passione, ora l'amore, ora la patria e il tumulto civile e guerresco, ora il vino. Uno de' più antichi autori di odi elleniche fu Alceo Lesbio, nobile della città di Mitilene, che, avversato dalla parte democratica trionfante e tiranneggiante, dovette menare una vita raminga fuori della sua patria. È famoso il frammento di un'ode nella quale egli paragona lo Stato ad una nave agitata dai flutti, per la celebre ode d'Orazio che la

imitò. L'ode d'Alceo alcuna volta prese le mosse dall' invettiva, e però, pel suo contenuto e per l'impeto, si sarebbe potuta confondere con la poesia giambica; fra l'una e l'altra non corre in vero alcuna maggior differenza di quella, quasi impercettibile, che distingue l'epodo dall' ode nella lirica Oraziana. Alceo esalta la vita guerresca; ma, come il suo emulo latino Orazio getta lo scudo a Filippi, egli, combattendo contro gli Ateniesi, fuggì, lasciando sul suolo le proprie armi che gli Ateniesi raccolsero per sospenderle come trofeo nel tempio di Pallade. E, come il suo illustre alunno latino, Alceo lodò molto il vino ed amò e cantò volentieri le donne. Noi possiamo dunque ritrovare quattro aspetti del poeta di Mitilene nelle odi oraziane: il poeta civile, il poeta eroico, il poeta simposiaco ed il poeta erotico; ed essendo raro il caso che le imitazioni arrivino all' eccellenza dell' originale, noi possiamo dalla bellezza delle odi Oraziane indovinare la grandezza di Alceo, nel quale dovea essere maggior naturalezza, maggior freschezza e un impeto più vivo che nell' elegante Venosino. Egli è il creatore della strofa che da lui fu detta *alcaica,* come *saffica* si chiamò l'ode messa in onore da Saffo, la concittadina di Alceo, che sembra averla amata e desiderata. Egli chiamandola « la coronata di viole, pura e dolce sorridente Saffo » l'aveva, senza dubbio invitata, con subdole parole, al giuoco d'amore, poichè la giovinetta Lesbia gli rispose sdegnata: « Se le tue brame fossero state generose ed oneste, nè avesse la tua lingua voluto proferire villania, la vergogna non ti avrebbe

offuscato gli occhi, e avresti espressi liberamente i giusti tuoi desiderii. » Vogliono che Saffo fosse una cortigiana, e cortigiane col nome di Saffo dovettero in Grecia esser molte, ma i versi coi quali ella risponde ad Alceo, e il modo stesso con cui le si rivolge il poeta di Mitilene ci proverebbero l' opposto. Così il biasimo che ella inflisse in un' ode al fratello Carasso, per aver comprata la cortigiana Rodope, parrebbe soltanto dimostrare l'orrore della fanciulla Lesbia per l'amore vagabondo. Amò ella stessa molte donne, ma, come pare, un solo giovane ardentemente; il nome del giovane non ci fu mai rivelato da Saffo; gli Ateniesi videro negli amori di Saffo un mito, e chiamarono Faone o Faetone il vago giovine da lei amato, e lo confusero con Adone; come nel salto di Leucade con cui la fanciulla negletta dal suo amante avrebbe per disperazione posto fine a' suoi giorni, abbiamo forse raffigurato un mito ellenico che si riferisce al culto d'Apollo, ossia una cerimonia d' origine mitica. Il salto della fanciulla perseguitata che cade o si getta nel mare o in un pozzo, o in un precipizio, è proprio di tutta la tradizione leggendaria indo-europea, e rimonta probabilmente al mito dell' aurora vespertina che si tuffa nell'oceano notturno. Non si può, dunque, tenere verun conto nella biografia di Saffo di questi dati leggendarii; basti pertanto ricordare che fu a Lesbo una gran poetessa di nome Saffo, lodata da Alceo, che amò e cantò d' amore. L' avere essa invocato Venere, la fece forse identificare con la Dea d'amore, e però le si attribuì come amante lo stesso amante

di Venere. Dovette curar molto l'eleganza del vestire e della persona, a giudicare dai passi ne'quali essa deride le sue compagne che la dispregiavano. E di alcune sue amiche si mostrò innamorata fino alla passione. Poichè in Lesbo quelle passioni tra donne divennero col tempo viziose, si suppose troppo facilmente che Saffo già fosse intinta di quel vizio che rese poi troppo famose le donne Lesbie. Ma corsero de' secoli fra il tempo in cui cantava Saffo *l'ancella delle Muse*, come essa amava chiamarsi, e l'età in cui l'isola di Lesbo divenne infame per i suoi corrotti costumi. Per aver Saffo cantato d'amore e invocato la Dea d'Amore, potè pure far nascere in molte etère il desiderio di emularla, chiamandosi intanto col nome di lei; e il nome glorioso di Saffo servì come pretesto a coprire, alcuni secoli dopo la morte di lei, molti amori illeciti; ma, tolta dalla vita di Saffo la sua parte intieramente leggendaria, non ci rimangono per giudicarla se non i suoi pur troppo non abbastanza numerosi frammenti e la testimonianza degli antichi poeti e filosofi che l'onorarono; e queste sole prove sono tutte onorevoli alla memoria dell'antica poetessa di Lesbo, che, nell'aurora della civiltà ellenica, invitava le sue compagne alla gloria poetica: « Dove tu cesserai di vivere, diceva ella ad una donna ricca, ma priva di coltura, colà tu giacerai, e nessuno ricorderà il tuo nome nel futuro, perchè non cogliesti rose in Pieria; e volerai tra le ombre nere, errando priva di gloria nelle regioni dell'Erebo. » I primi affetti tra uomo e uomo, quindi tra donna e donna erano purissimi;

corrotti i costumi, anche que' sentimenti furono sostituiti da vizii infami. Ma i canti saffici appartengono ad un'età nella quale l'espressione d'ogni sentimento, anche eccessiva, era ingenua e pura, e però essi non possono dare motivo ad alcuna interpretazione maliziosa. Saffo sente la bellezza, la bontà, l'eleganza tanto nella donna quanto nell'uomo, e però ad una sua compagna può indirizzare versi appassionati come questi: « Io tengo pari ai numi l'uomo che ti siede in faccia e si bea del favellare e del gentile sorriso; il cuore mi vien meno, e se a te volgo lo sguardo, la lingua, la lingua non sa più proferire parola e si interrompe la voce e mi si oscurano gli occhi e rapido mi penetra nelle orecchie un sibilo. » Saffo sente l'entusiasmo, e la passione può averla portata ad una espressione esagerata de' suoi sentimenti; ma non vi è un solo verso di Saffo che giustifichi l'opinione d'alcuni critici, che ne fecero una cortigiana impudente.

Certo non era in quella società greca de' primi tempi alcuna ipocrisia; e nessuno arrossiva del suo amore; ma l'amore non avendo bisogno di velarsi, non ricorreva neppure ad alcuno di que' lenocinii del vizio che lo rendono così spesso schifoso. Ne' suoi canti epitalamici Saffo invitava apertamente i giovani ad amarsi, ma traendo le sue immagini dalla vita vegetale, non voleva che essi si amassero in modo diverso da quello che la semplice natura consiglia, in modo schietto e alla luce del sole. Le malizie che s'incontrano negli epitalamii Saffici, son quelle stesse che s'incontrano negli epitalamii po-

polari e illustrano soltanto l'uso nuziale indo-europeo, che oppone al marito un po' di contrasto, prima di lasciarlo entrare in possesso della sposa. Le amiche della sposa fanno per essa quell'ufficio a cui si suppone che la sola sposa commossa non basti più; e lo sposo, nella tradizione dell'uso nuziale, come nell'epopea, deve conquistarsi la sposa. L'ode e l'epitalamio di Saffo, come l'ode alcaica, dovevano, in una forma più elevata e più colta, rendere l'immagine dal canto popolare, ma con un nuovo impeto e con una ispirazione, che forse non si ritrovò più da nessun altro lirico. Anacreonte è più leggiadro, Pindaro più colto e più sostenuto, Simonide di Ceo più profondamente malinconico, Mimnermo più soave e voluttuoso, Archiloco più veemente, Tirteo più concitato; ma poeta più denso e più euritmico, più elegante e più luminoso, più schietto e più vero, ed agitato da un più bel fuoco poetico di Saffo e di Alceo non è forse nato e non nascerà più nè in Grecia nè altrove.

D'altre poetesse greche, come Damofila Panofilia, autrice d'un inno sul culto di Diana, Prassilla di Sicione, autrice di odi erotiche, Erinna, che descrisse la propria vita laboriosa di filatrice in un carme in esametri intitolato *Il fuso,* Mirti e Corinna tebane, emule del giovane Pindaro che fu vinto talora da esse nel certame poetico, noi sappiamo assai poco. Ci è concesso invece d'ammirar quasi intiera la grazia del poeta di Teo, Anacreonte. Ma egli è già molle come la vita che si conduceva nella splendida e voluttuosa corte del tiranno di Samo, Policrate, presso il quale Anacreonte, come Ibico, cantò molti anni, fin

che passò in Atene alla corte dei Pisistratidi. La poesia di Anacreonte è intieramente spensierata. Mimnermo cantava egli pure la voluttà de' sensi, ma la raccomandava come un mezzo di obliare i mali che travagliano la vita umana; di questi mali Anacreonte non si diede mai verun pensiero. Amò il piacere per sè stesso e non mirò ad altro. La sua poesia è piena di soavità; gli Amori stessi e le Grazie sembrano aver composto que' brevi canti; ma si ricercherebbe invano in essi alcuna elevazione di sentimento. È giusto tuttavia il rammentare che molte odi che si chiamano *Anacreontiche* non ebbero Anacreonte per loro autore; ma probabilmente qualche poeta posteriore della scuola Alessandrina; egli avea tuttavia creato l' odicina erotica, e quantunque abbia pure composto molti versi nello stile d' Archiloco, unica gloria che gli rimanga è quella d' avere creata la poesia lieve, ma elegante e graziosa, che da lui prese nome.

Ben più alta era l' inspirazione della poesia corale, della quale abbiamo un saggio nella poesia patriottica in onore d' Armodio e d' Aristogitone, che fu attribuita ad Alceo, ma che fu, tuttavia, opera più probabile di qualche poeta popolare ateniese, uno di quelli stessi che componevano gli scolii, o strofettine, che i sette Sapienti, e in specie Talete, Solone, Chilone, Pittaco e Biante, avevano composti in gran numero e messi in voga. Ma il canto corale che accompagnava le danze di Sparta e di Creta era gloria dei Dorii, più che degli Eolii, che pure lo accettarono e ne fecero uso. La sola

città di Sparta, oltre Alcmano Lidio e Terpandr musico e poeta Lesbio, vantava sette poeti coral cioè Spendone, Dionisodoto, Senodamo, Gitiada, Arei Eurito e Zarete, ed una poetessa, Megalostrata, cl Alcmano celebra come quella « dai bei capelli, f vorita tra le vergini, che diffuse *tra gli Sparta* il dono delle dolci muse. »

Alcmano era nato a Sardi nella Lidia, ma, tr sportato verso l'anno 629 innanzi l'èra volgare con schiavo ad Atene in casa di Agesilao, vi fu ed cato, quindi messo in libertà. Suo proposito, com' l'annunzia in una sua ode alla musa, era quello cantare in nuovo stile per le vergini; ma si ricor che quelle erano le vergini Spartane! La sua poes doveva essere cantata in coro, al quale Alcman come Lidio, proponevasi di aggiunger grazia e so vità. Que'cori, poi, cantandosi dalle vergini, una par delle canzoni di Alcmano si chiamarono *Parten* Il Lesbio Terpandro aveva probabilmente crea presso gli Spartani la poesia corale; Alcmano accrebbe venustà, facendosi specialmente guidato del coro delle vergini, che a lui si rivolgono con egli ad esse, in un frammento composto d'esameti ch'è uno de' pochi rimastici, in cui il poeta, g stanco, prega le vergini dal dolce canto di desiste e di non danzar più. Ma, oltre le partenie, Alcma compose inni, peani, canti processionali (ossia *pros die*), epitalamii, poesie erotiche, e forse pure alcu canzoni di guerra. Tutto quello che fu scritto intor al merito intrinseco delle poesie d' Alcmano dai c tici moderni è tuttavia un vano discorso; i fra

menti che ci rimasero di lui sono così scarsi, così brevi, così guasti, e però tanto oscuri, che per noi riescono quasi insignificanti, e rendono disperato ogni nostro tentativo di cavarne fuori un gran senso.

Meglio di lui si lascia studiare e comprendere il suo emulo nel canto corale, Stesicoro, Siciliano, nativo d'Imera, che visse più di ottant'anni ed era ancora vivo nell'anno 556 innanzi l'èra volgare. Chiamavasi da prima Tisia, e come *capo dei cori* gli rimase il nome di *Stesicoro;* ne' cori egli introdusse questa nuovità, che per farli riposare dalla danza e dal canto, li frammezzò con un epodo, che doveva esser cantato da uno solo, mantenendo poi a tutto il canto corale una certa solennità epica; onde Quintiliano potè dire di lui ch' egli « sostenne colla lira il peso della poesia epica; » il soggetto era per lo più tolto dalle leggende relative ai Semidei e agli eroi della mitologia ellenica. E, come Pindaro componeva le sue odi, piene di reminiscenze mitologiche, in occasione di giuochi, vittorie, feste sacre o civili, così i canti corali di soggetto epico composti da Stesicoro, talora assai lunghi, servivano alle feste commemorative nazionali della Magna Grecia, presso a poco come le *cantate Metastasiane*, ed altri simili polimetri, che dai teatri privati di corte passarono quindi ne' nostri teatri nazionali. Fu rimproverata a Stesicoro una certa prolissità, e questo è pure il difetto comune delle moderne *cantate,* le quali mi sembrano poterci dare un' idea abbastanza giusta di quello che doveva essere il poema corale di Stesicoro. Questo poeta vien pure

lodato come autore de' primi poemi bucolici Siciliani, dove il pastore Dafni, come negli idillii di Teocrito, figura già quale protagonista; il Dafni di Stesicoro viene acciecato per vendetta da una ninfa che lo amava e da lui disprezzata; cieco egli si lamenta, e co' suoi lamenti commuove tutta la natura; trasformato in pietra, mostravasi ancora ai tempi di Stesicoro, presso Cefaledio, una pietra che dicevasi esser quella di Dafni. L'eroe cambiato, per vendetta, in pietra è un antico motivo mitico indo-europeo. Già nelle leggende indiane, il Dio Indra viene mutato in pietra, per vendetta d' un santo anacoreta, offeso dal nume ne'suoi diritti maritali.

Simonide di Ceo, come autore di epinicii, il suo contemporaneo Bacchilide, ed Ibico di Reggio, che coltivò, oltre la poesia puramente ed appassionatamente erotica, il canto corale per i giovinetti premiati ne' ginnasii, per i natalizii ed altre feste congeneri, Alcmano e Stesicoro precorrono Pindaro, nella poesia dottamente elegante; ma in questi cinque poeti la dottrina mitologica e storica apparve sempre accompagnata da un' alta ispirazione poetica; ispirazione che si trova ancora nei bucolici Teocrito di Siracusa, Bione Smirniota e Mosco Siracusano, tre cultori perfetti della grazia, ma svanisce quasi intieramente nei poeti elegiaci della scuola alessandrina, Fileta di Coo, maestro di Tolomeo Filadelfo, autore di carmi erotici inspiratigli dalla giovinetta Battide, Callimaco, grammatico di Cirene, noto per i suoi inni mitologicamente eru-

diti, e Alessandro d'Etolia, che coltivò come Callimaco l'elegia dotta. Gli Alessandrini cercavano più che altro la novità nella singolarità del mito che prendevano a svolgere, e quanto meno era questo conosciuto, con maggior compiacenza lo illustravano. Per questo rispetto, se i poeti Alessandrini arrivano di rado a commuoverci, riescono molto istruttivi, poichè ci conservano notizie mitologiche che senza di essi sarebbero andate intieramente perdute; sono poi ancora altrimenti importanti, perchè da quelle elegie erudite s' inspirarono particolarmente parecchi poeti latini, tra gli altri Catullo nell'Epitalamio per le nozze di Peleo e di Teti e per alcuni altri poemetti, Ovidio nelle Metamorfosi e in alcune elegie, e più spesso, nelle sue elegie, Properzio.

Ma la gloria di Simonide, il cantore delle Termopili, e quella di Pindaro Tebano, il poeta degli epinicii per eccellenza, non fu raggiunta da alcuno.

L'opera di Simonide si perdette nella massima parte; pochi frammenti elegiaci bastano a farci sentire quanta dovesse essere la virtù patetica del poeta di Ceo; ma, per nostra fortuna e per nostra disperazione ci rimane ancora una gran parte dell'opera di Pindaro. Comprender Pindaro, è ardua cosa; imitarlo, per confessione dello stesso Orazio, pericoloso; tradurlo, impossibile. Contemporaneo della guerra Persiana, era rimasto fuori di quell'epopea nazionale, e nella sua patria Tebe, continuava la tradizione esiodea, cercando bene incitare i suoi contemporanei a nobili e virtuose azioni, ma valendosi, e talora abusando degli esempii mitologici, di che fu, dicesi, in gioventù, rimproverato

dalla provetta e gloriosa Corinna, la quale diede a lui quel consiglio che si può ripetere ancora ai giovani i quali, di solito, vuotano nei loro primi componimenti tutto il sacco della loro erudizione. A Pindaro, che ne' primi sei versi d'un inno aveva fatto entrare tutta quanta la mitologia tebana, la famosa Corinna die' questo avvertimento: che conviene seminare prudentemente tutto il campo con la mano, non già vuotare il sacco nello stesso solco. Aveva, dicesi, Pindaro giovinetto incominciato a farsi notare come egregio suonatore di flauto; appresa quindi l'arte poetica da Laso di Ermione, ch' era forse un grande maestro più che un grande poeta, si levò a vent' anni in fama per i suoi epinicii, che componeva per ogni occasione che gli paresse notevole, nella quale l'opera de'poeti potesse venir ricercata. L'opera di Pindaro era mercenaria; i principi e le città che l'accettarono da prima e poi la ricercarono come un grande e speciale onore, non compensarono soltanto il poeta con la gloria, ma con doni esimii; ma il segreto vero della gloria di Pindaro non era già in questo pubblico consenso di lodi e di premii, ma nel motivo stesso di questo consenso. Nessuno aveva intonato più alto la lirica, nessuno aveva con maggiore insistenza e con maggior felicità di transizione esaltata la gloria degli uomini illustri contemporanei nel confronto con la gloria de'numi e degli eroi. Il ricordo mitologico sarebbe stato per sè stesso cosa fredda ed artificiosa; ma l'averlo Pindaro fatto servire per destare la nobile emulazione degli uomini e delle città più famose della Grecia,

perchè sentissero esse pure in sè stesse qualche cosa di divino, lo rese vivace e gli diede una efficacia potente. Le città della Grecia divise l'una dall'altra, tenevano alla gloria municipale, come i più illustri cittadini ed i principi alla loro gloria dinastica; Pindaro sentì più d'ogni altro poeta quel che vi era di nobile in una tale ambizione, e non solo la secondò, ma, inalzandola, seppe farne uno stimolo al conquisto di una nuova nobiltà. Il cittadino, il principe, la città ch' egli illustrava col suo canto, segnalando alcuna virtuosa od eroica azione, sentendo sollevato dal poeta il proprio decoro, ne riceveva incitamento a illustrarsi di più. Quindi l'epinicio di Pindaro se, per un verso, sembra appartenere alla poesia erudita, per l'altro alla poesia cortigiana, preso, come dev'esserlo, nel suo insieme, e recitato con quell'alta intonazione che gli diede il poeta, diviene una sublime e potente poesia civile. Si direbbe che talora nel poeta parla un sacerdote inspirato. Talora egli dovette pure dar consigli ai tiranni che non ne ascoltano volentieri ed, in que' casi, velare talora misteriosamente il suo discorso poetico; forse una parte dell'oscurità di Pindaro proviene ora non solo dalla difficoltà di coglier perfettamente il senso di tutte le sue allusioni mitologiche, ma d'intendere i motivi storici particolari che lo obbligarono in alcune strofe di più difficile interpretazione ad usare più tosto l'una che l'altra espressione poetica. In ogni modo, se Pindaro fu poeta cortigiano lo fu nel miglior senso della parola; fece la corte più ancora che alle persone alle

nobili e virtuose azioni, anche quando queste azioni stesse erano compiute da uomini non intieramente puri, come Gerone, tiranno di Siracusa e Arcesilao, re di Cirene. Fu poeta cortigiano, ma evitò la vita corruttrice delle Corti; sparse la sua poesia inspirata per tutta la Grecia, meritando l'onore che Atene, dichiarasse, lui tebano, suo ospite. Molti poeti che credettero, successivamente, adulando i principi, imitar Pindaro, mostrarono d'averlo franteso. Pindaro sapeva benissimo, componendo i suoi epinicii, che alcuno glie ne avrebbe mostrato gratitudine; la sua professione, come quella di Simonide, era quella del poeta pubblico; ma nel celebrare una vittoria, nel magnificare una città gloriosa, nell'esaltare la nobile azione d'un principe o d'un illustre cittadino, egli aveva sempre in mente qualche scopo più alto che quello di sodisfare una vanità e d'ottenerne un premio; egli componeva i suoi canti per un cittadino o per una città, ma li destinava, nel suo pensiero, alla Grecia, che dovea quindi, dopo averli ammirati essa stessa, consegnarli ad Orazio, perchè li trasmettesse con la sua ammirazione, piena di religioso sgomento, ai poeti futuri. Compose Pindaro, oltre i solenni epinicii e gli *encomii* per i principi, odi processionali (*prosódia*), canti corali per le fanciulle (*parthéneia*), brevi canti convivali o brindisi (*skolia*), lamentazioni funebri (*thrênoi*), arie che accompagnavano le pantomime o danze mimiche (*ypochrêmata*), in somma, ogni maniera di poesie d'occasione; ma la gloria e la vera grandezza conseguì egli ne' magnanimi epinicii e negli encomii, ne'primi in ispecie. La

varietà della struttura metrica nelle odi epinicie apparve meravigliosa, piegandosi i varii metri, ora più gravi e lenti, ora più rapidi ed agili, alla varietà de' temi trattati; e nel sentirsi crescere sotto e levarsi come in un' onda i suoi versi, Pindaro più di una volta dovette sentirsi come agitato da un nume interiore, e acquistò una baldanza lirica, una confidenza in sè stesso, una sicurezza del trionfo poetico, che traspare da molte delle sue odi e le fa volare così meravigliosamente.

Guai se il poeta lirico non sente in sè stesso quella baldanza; guai se non vuole, anzi ogni cosa, vincere, trasportare, esaltare, commuovere il suo uditorio. Egli accusa, in quella sua timidità, il difetto d'una vera ispirazione. Può bene stare che il poeta, prima di muovere il canto, sia dominato dal dubbio e incerto ancora sulla via da scegliere per trionfare; ma, appena il canto si è mosso, il poeta deve trovare per via tutto il suo coraggio confidente. Se quel momento baldanzoso non arriva, se il poeta lirico non si accorge a un dato punto ch' egli può spiccare il volo, e librarsi in alto, sicuro di non cadere, non si attenti a comporre alcuna lirica. La ragione principalissima per la quale tra i viventi poeti italiani Giovanni Prati e Giosuè Carducci ebbero i primi onori e destarono la più viva ammirazione, mi pare essere questa; essi posseggono, se non le interne, più di tutti gli altri nostri poeti, le qualità esterne pindariche, quelle stesse qualità, in somma, che ammiriamo nelle canzoni civili del Petrarca, in alcune canzoni del Chiabrera, del Filicaia e del Testi,

nelle odi del Parini e nelle liriche del Manzoni. Il popolo che legge le liriche di un poeta vuol esserne trasportato; egli ha bisogno di sentire che la poesia è qualche cosa di più che un ricamo elegante; e il maggior numero de' nostri poeti sono semplici ricamatori. Si vuole, invece, che il poeta sia come un ispirato il quale parli un linguaggio diverso dal comune, non già artificioso, o rettorico, non già diverso da quello che la natura stessa consiglia; ma, come, per ammirare, si cercano le montagne più alte e non le più basse, i laghi più splendidi e non gli stagni più umili, i fiumi reali e non i fiumiciattoli, i tramonti luminosi e non i tramonti ordinarii, le aurore più calde e vivaci e non le più fredde e scolorite, così alla poesia lirica si domandano i toni più alti. Sta bene che la poesia abbia ad esser naturale, ma non tutta la natura è buona a rappresentarsi liricamente; conviene che il poeta lirico ammiri molto per farsi ammirare e non si può ammirare se non quello che è assai grande. Pindaro riuscì il primo poeta lirico della Grecia, per avere sostenuto continuamente il decoro dell' ode nell' ammirazione di virtù umane superiori alle volgari. L'essere stato in qualche modo, come Tebano, erede della spirituale tradizione poetica Esiodea, l'avere, come tutti gli Esiodei, raccolto il carattere sacro e quasi rivelato dei poeti Orfici, che davano un senso religioso ai loro poemi vaticinanti, le dottrine morali degli Orfici, che penetrarono profondamente l' ode pindarica, le diedero una idealità costante. Questa costanza è la forza che mantiene la grandezza di

Pindaro e le impedisce di cadere. Egli vorrebbe, quando celebra una vittoria, che il vincitore moralmente continuasse a vincere; stimando quella vittoria come frutto d'una virtù singolare dono degli Dei, e d'una maggiore eccellenza, vorrebbe, nell'esaltazione d'ogni merito, invogliare chi lo possiede, a continuare nell'esercizio della virtù, ed avvicinare, in somma, per quanto è possibile, l'uomo all'eroe ed al nume ispiratore. Chè, se anche nelle qualità dell'uomo, secondo le idee di Pindaro, ha una parte essenziale il destino che governa le famiglie e gli individui, onde l'uomo non ha motivo d'insuperbirsi per que' beni o per que' buoni successi che gli reca la sorte, se egli deve essere moderato ne' suoi desideri, e appagarsi d'un solo trionfo, e mantenerne la memoria con la fama delle sue accresciute virtù, il poeta non tralascia alcuna occasione di mettere nell'animo del vincitore un sentimento buono e profondamente religioso. È dunque la religiosità, congiunta con l'entusiasmo e con la foga, quella che dà alla lirica di Pindaro un carattere superiore. Noi non possiamo sentirla e pregiarla tutta; è in essa una parte misteriosa che ci sfugge. Pindaro era iniziato a misteri che lo ispiravano; noi non conosciamo dunque tutte le fonti segrete della sua ispirazione; ma per quella parte che possiamo comprendere, l'ode Pindarica ci esalta, ci ammaestra e ci conforta. Le strofe dell'ode Pindarica non trovano, pur troppo, più nel nostro pensiero quel seguito e quella corrispondenza che avevano nella mente di Pindaro; il che accresce spesso la difficoltà della lettura; ma dove il filo si

coglie, è un' onda che ci trascina, fino alla conclusione dell' ode, ov' è sempre un pensiero elevato, e, potrebbe quasi dirsi, olimpico.

Da Pindaro per arrivare all'Jonio Solomos, il solo poeta greco che possa essergli avvicinato, bisogna attraversare l' età alessandrina, l' età bisantina, la liturgia cristiana, l' invasione slava, la barbarie ottomana, e finalmente l'inondazione della civiltà occidentale. Tutte queste trasformazioni storiche non erano fatte per mantenere il genio ellenico nella sua prima purezza ed originalità. È dunque gran meraviglia per noi il sentire ancora ne' moderni canti popolari della Grecia un soffio dell' antico, e molto maggiore il ritrovare in parecchi de'lirici colti della Grecia contemporanea una certa freschezza d'immagini che distingue, pur sempre, anche tra le imitazioni dalle altre letterature, la forza vivace e creativa del genio ellenico. È a lamentarsi, senza dubbio, che gli odierni poeti siano meno degli antichi solleciti della brevità e dell' eleganza, che si discostino troppo spesso dall' indole schietta e dalla spontaneità della poesia popolare, che all'antica malinconia greca, abbiano sostituito le scure fantasie Byroniane, il sentimentalismo del Musset, lo strano bagliore dell'Hugo; prolissi per la massima parte, non hanno quel senso della misura e dell' euritmia che rendeva così perfette le liriche antiche. Ciascuna di quelle offriva un tutto proporzionato e compiuto; ogni lirica anche breve era un intiero organismo, con tutti i suoi nervi e muscoli. Nessuna immagine, nessuna parola superflua; il poeta si temperava, anche nella sua mag-

gior commozione. I poeti moderni della Grecia non mostrano più una tal potenza d'equilibrio; vanno spesso al di fuori del vero; stemperano i colori, oltrepassano la linea giusta, fanno seguire le immagini più per parerne ricchi che per farle servire all'effetto poetico. Di rado la moderna poesia greca è densa e precisa; con molte più parole dell'antica dice assai meno; Riga e Solomos, che nei giorni eroici del risorgimento ellenico avevano rinnovata la gloria di Tirteo, d'Alceo e di Pindaro, non ebbero seguaci. La moderna poesia greca parve quasi vergognosa di conservare il suo color nazionale; la Grecia fu trovata troppo piccola; si pensò, non più al popolo greco, ma all'umanità; Cristopulo tentò, bensì, far rifiorire l'ode d'Anacreonte; il Tipaldo, il Vilaras, il Valaoriti ed altri ebbero talora il sentimento della poesia popolare; Zalacosta mostrò in parecchie delle sue liriche un ingegno originale; ma la tendenza comune era quella di rivaleggiare non tanto con Simonide e con gli altri antichi poeti elegiaci elleni, quanto con gli elegiaci contemporanei francesi, inglesi e tedeschi. Nel *Florilegio lirico* si troveranno saggi di parecchi lirici greci contemporanei, alcuni de' quali rivelano facoltà poetiche non comuni, ma, all'infuori del Solomos, nessuno ci si mostra degno degli antichi.

La facilità è una virtù forse comune, come un vizio comune a tutti i nuovi poeti la prolissità; ogni poesia, poi, ha qualche cosa di vago e d'indeterminato. Peccato! E pure la lingua greca è tuttora assai viva presso il popolo, ed agile e ricca; è l'ingegno greco ha perduto la sua elasticità e destrezza;

ma il volere arieggiare i poeti stranieri e l'ambizione d'esser salutato non più dalla Grecia, ma dall'Europa, non più qual nuovo Simonide o qual nuovo Pindaro, o qual nuovo Alceo, o qual nuovo Alcmano, ma qual nuovo Byron od Hugo o Lamartine o Musset o Heine o Platen o Lenau della nuova Grecia, introdusse tra i Greci una lirica ibrida, che gli stranieri non possono ammirare perchè manca di calore e color nazionale, e che il popolo greco non accetta, perchè non riesce a comprenderla.

Forse gli antichi poeti greci sono più letti ed ammirati fuori di Grecia che in Grecia stessa; quando si ritorni a pregiarli e si ridesti ne' giovani poeti greci il desiderio di emularli nell'eleganza, nella misura, nella sincerità e nella sapienza civile, si rivedranno ritornare le Grazie rifiorite e le agili Muse danzare e cantare in coro sotto il limpido cielo d'Ellenia.

X

POETI LATINI

Fin che i Romani non conobbero la lirica greca, non avevano spontaneamente dimostrato alcuna attitudine per questo genere di poesia, che, fra tutti i generi poetici, si stacca maggiormente dalla realtà e richiede un maggior calore entusiastico, ed una mag-

giore sensibilità. Il Romano, fino a Catone il vecchio, non era nè entusiasta, nè facile in alcuna maniera a commuoversi; si mostrò anzi, più volte, duro e aspro; le figure romanissime di Bruto I, di Cincinnato, di Coriolano, di Fabrizio, di Regolo, e dello stesso Catone Censore, ci appaiono bronzee. I Romani incominciarono ad aver nervi ed a sentirli, quando s'ammollirono e si raffinarono un poco nel contatto de' Greci; alquanto più deboli, alquanto più fiacchi, fra le mollezze e le eleganze della vita greca, sentirono anch'essi passare l'alito d'una vita nuova che ne scosse gl' ingegni e li ingentilì; in questa maggior gentilezza s'accese pure la fantasia romana, la quale, se non riuscì mai fervida come la greca, ne' versi voluttuosi di Ovidio e di Catullo, di Virgilio e di Orazio, di Tibullo e di Properzio, fece pur sentire qualche cosa di soave che, senza render più il proprio genio dell'antica Roma, nè il genio nuovo di Grecia, tenendo de' due genii insieme e sposandoli in una nuova armonia, impastò una forma robusta di poesia, che, per quanto si dica imitata dai Greci, offre pure molta originalità. Il crogiuolo romano nel quale si rifuse nuovamente il suono greco creò come una nuova specie metallica, che ebbe ancora un gran valore. Il Romano aveva una tempra troppo forte e spiccata, perchè fosse possibile che un'immagine jonia, passando per un cervello di Roma, non si trasformasse. Ed uno de' caratteri più frequenti di questa imitazione poetica mi pare questo: il Romano, dator di leggi, ricevendo l'ispirazione greca, che era vivace, fresca, spontanea, agile e mobile, la regola e la

trasmette in una forma più grave e più precisa, quasi sempre didattica. La stessa poesia lirica divien facilmente un trattato; gli *Amori*, l'*Arte di amare*, il *Rimedio d'amore*, le *Eroidi*, i *Fasti*, le *Lettere dal Ponto*, di Ovidio; le *Georgiche* e le *Bucoliche* di Virgilio; le *Epistole*, le odi civili e morali di Orazio e le elegie di Catullo e di Properzio, hanno spesso un andamento didattico. Lo slancio lirico, l'impeto furibondo, la passione ardente, il dolore profondo, non si nota che nelle brevi odicine di Catullo, nelle più malinconiche elegie di Tibullo, in alcuna strofa saettante d'Orazio, in qualche distico dei *Tristi* e degli *Amori* di Ovidio e nella elegia di Lucio Pedone Albinovano a Livia in morte di Druso. Nulla sappiamo delle liriche di Caio Licinio Calvo, ed è giustamente messa in dubbio l'autenticità delle scolorite elegie di Caio Cornelio Gallo, coetaneo di Catullo.

La suppellettile lirica Romana, è, in somma, assai scarsa. In Grecia, la vita pubblica e privata, il costume, le feste, l'amor della musica, della danza e de' giuochi, le pompe pubbliche, tutto concorreva ad incitare i poeti al canto. L'unica forma di canto lirico latino appare una serenata alle belle, una elegia ora malinconica, ora erotica. Nel solo Orazio la lirica latina presenta tutte le varietà della lirica greca, ne' soggetti, ne'metri, e può dirsi anche negli scopi morali e civili. Fosse traduttore, o imitatore, o solamente, nel più largo senso della parola, discepolo de' Greci, l'aver potuto rendere con la stessa eleganza e perfezione, l'anima di Pindaro e quella di Archiloco, l'anima di Alceo e quella di Saffo,

l'aver saputo piegar la poesia nazionale greca alle lodi di Augusto e di Mecenate, e all'esaltazione del popolo romano, fu pure una grande originalità. Giovine o vecchio, canti Neera o Glicera, lodi il vino o il geniale consorzio degli amici, si mostri severo o spensierato, stoico od epicureo, riveli liberi spiriti o si arrenda all'adulazione de' potenti, Orazio, come artista del verso, ci appare sempre meraviglioso. Si direbbe che si levò cantore sereno ed olimpico per raccogliere le sparse voci liriche della gloriosa Grecia moribonda, per creare il primo vero concento romano. Gli altri lirici toccano una corda sola; Orazio le fa vibrar tutte con dita metalliche. Le sue espressioni, dove il testo non ci arrivò deturpato dal tempo, scorrono ancora limpide, così che quasi ogni verso d'Orazio si scolpì nella mente degli uomini come una sentenza. Forse questo è un po'anche il merito delle scuole, ove, da Acrone e Porfirione fino ai nostri giorni, Orazio fu sempre fra tutti i poeti latini commentato con predilezione; ma nelle scuole, di solito, Orazio, come tutti i classici più tormentati dai pedanti, viene facilmente a noia; egli forma, invece, la continua delizia de'vecchi; questo ritorno al vecchio autore non avviene per alcuna reminiscenza scolastica; ma perchè la filosofia d'Orazio appare la più opportuna; egli piglia la vita qual è; il giovine ci rappresenta con le sue passioni; il vecchio con le estreme sue debolezze, ma col soccorso di una sapienza moderatrice; e, poi che una tale filosofia è interpretata da una poetica perfetta, questo poeta, che sembra ai giovani mancare

d' idealità e che offende alcuna volta il loro gentile pudore per una certa franchezza che appar quasi cinica, che loda i potenti e ne riceve larga mercede, che confessa d'aver gittato lo scudo a Filippi, non tenendosi conto che anche in questa allegra confessione il poeta romano imitava soltanto il suo modello greco, ai vecchi appare invece un savio che visse equilibrato ne' suoi sentimenti, a traverso le bufere della vita e che però può insegnarci un poco a vivere. La lingua poetica latina acquistò poi mercè Orazio una agevolezza della quale non si dovea credere capace da' suoi contemporanei. Il maggior numero de' poeti, come Ovidio, Tibullo, Properzio, avevano adoperato nelle loro liriche il metro più facile, il distico elegiaco; Virgilio nelle Bucoliche mantenne l' esametro; Catullo osò nelle sue odicine qualche nuovo metro; ma il solo Orazio sfidò la varietà sapiente della metrica greca, facendosene signore. Egli fu certamente il più colto de' poeti latini; ma l' erudizione storica o mitologica e la filosofia, non nuocciono mai alla sua poesia; vi è anzi una perfetta fusione tra la parte didattica e la parte essenzialmente lirica dell' ode oraziana. Lo stesso non si potrebbe ripetere delle elegie di Catullo, e tanto meno poi di quelle di Properzio, fatte sullo stampo delle elegie della scuola Alessandrina, e nelle quali è quasi sempre uno stacco palese e una vera dissonanza fra la parte erudita dell' elegia, e i distici ove il poeta ci appar commosso o s'abbandona giovanilmente alla foga de' sensi eccitati.

Orazio è dunque il più fedele interprete della lirica greca, ed il più compiuto lirico latino. Catullo e Tibullo possono commuoverci più di Orazio, Ovidio ci può apparire più abbondante e più disinvolto, Virgilio per dignità ed eleganza di linguaggio non essergli inferiore, ma nessuno piegò con ugual maestria la durezza della lingua latina a tanta varietà d'espressione; nessuno pose nella sua lirica un contenuto più ricco e più umano, nessuno, nella densità e castigata brevità della frase poetica, le mantenne una maggiore evidenza. Orazio è il poeta de'vecchi, perchè più si rilegge e più s'ammira, e per rilegger molte volte Orazio e per ammirare conscienti è, pur troppo, necessario invecchiare. Ma, se i giovani potessero innamorarsi delle bellezze oraziane, e rileggere più solleciti, ammirare più pronti, si preparerebbero in tale ammirazione diletti ineffabili, dei quali si vedrebbero tosto nell'arte loro i frutti squisiti. Leggete dunque, o giovani, se tanto vi è concesso, le odi di Pindaro; e, se non potete levarvi fino a Pindaro, adopratevi almeno per gustare le grazie sapienti del Venosino. Chè se alcuna strofa indecente, negli *Epodi* in specie, vi ripugni e vi disgusti, passate oltre; la grandezza del poeta rimane intatta anche senza quelle poche strofe infelici. Il vostro gusto è oggi più corretto, nè dovete temere che alcuno vi giudichi ipocriti se oserete respinger da voi quello che è turpe, per ammirare soltanto in Orazio quello che è onesto, nobile e sublime, quello che è veramente poetico. Orazio scriveva in una età nella quale il pubblico decoro non

si teneva offeso da alcuna trivialità di linguaggio; voi siete nati in secolo più nobile e, come il costume, l'onestà del vostro linguaggio deve concorrere a dimostrarlo.

Il secondo posto tra i grandi lirici latini spetta, senza alcun dubbio, a Catullo. Egli ci appare anzi più originale d'Orazio, perchè provò quello che probabilmente il Venosino non ebbe quindi a provare mai, cioè una forte passione. Senza la sua forte passione amorosa per Lesbia, ossia per Clodia, Catullo, come autore di Epitalamii e di Elegie, non avrebbe tra i poeti latini che un posto di secondo ordine; ma questo elegante cavalier veronese, venuto giovine a Roma, s'innamorò d'una pericolosa matrona romana che conosceva tutte le arti della seduzione; lo affascinò, lo scaldò e ne fece un grande poeta. In quel dramma d'amore, concitato e pieno, di cui Caio Valerio Catullo fu protagonista, egli imparò a scrutare il cuore umano; e, per quello studio, il suo verso erotico acquistò una vivacità e profondità di espressione veramente insolita. I suoi versi sono brevi ed irruenti; paiono tutti improvvisi; ora accarezzano, blandiscono, seducono; ora baciano ardenti, ora gettano fiamme fulminee e bruciano e straziano; Enrico Heine, tra i poeti moderni, sarebbe forse il solo che potrebbe essere avvicinato a Catullo, per la rapidità con la quale l'espressione poetica segue l'impressione amorosa, se nell' Heine non prevalesse la nota ironica ed in Catullo il sentimento d'un amore vivissimo, ora confidente, ora sospettoso, ora trionfante, ora tradito e chiedente vendetta. Nessun

poeta latino è più appassionato di Catullo; presso nessuno la realtà si manifesta più imperiosa e prorompe da ogni verso. Egli era un elegante, e quindi la grazia non lo abbandona quasi mai, anche nei versi dove la passione appare più disordinata; ma si deplora tuttavia in alcuni suoi componimenti più brevi qualche verso scurrile, che offende sempre, ma più su le labbra di un tale alunno delle grazie.

Anche Albio Tibullo, amò e fu tradito da una Delia; ma l'amore tradito, invece che giambi, dettò al gentile poeta versi pieni di una profonda malinconia. Altre belle ancora, figurate sotto i nomi di Nemesi e di Neera, lo offesero; ed egli non seppe nè consolarsene come Orazio, nè vendicarsene come Catullo; pianse nella solitudine della vita campestre, unico suo rifugio e conforto. Tra i poeti elegiaci romani Tibullo ci appare il più candido e il più casto. Maestro di lenocinii amorosi, Publio Ovidio Nasone pagò con un lungo, duro, immutabile esiglio il fio d'avere con gli occhi indiscreti e con la lingua impudica scoperto troppe cose ch'era meglio tener nascoste, e contribuito a corrompere il pubblico costume. Facile, copioso, d'una vena poetica inesauribile, pieno di poetici espedienti, scrive in una forma più popolare che elegante; improvvisa come Catullo, e non solo quando è concitato, ma senza posa; quindi riesce facilmente monotono e prolisso, e manca di rilievo. Dice ogni cosa; quindi i suoi libri poetici sono per noi ora una larga miniera di notizie; ma si direbbe ch'egli non sceglie mai, e che non ebbe alcun sentimento della misura.

Properzio amò voluttuosamente una Cinzia che lo fece poeta; ma, per cantarla più degnamente, ricorse troppo spesso alla pompa di una erudizione stanca che ci affatica, muovendo egli sulle traccie poco luminose de' poeti Alessandrini Fileta e Callimaco. L'artificio, nell'elegia di Properzio, è troppo evidente; e però il verso non vi scorre sempre agile e svelto; ma non vi mancano le pitture vivaci; e il quarto libro delle elegie specialmente, nel quale Properzio tratta soggetti di storia romana, ci manifesta un ingegno capace di trovar vie proprie, e di far sonare, nel sentimento della sua Romanità, alcuni accenti inspirati.

Col secolo d'Augusto si chiude la serie de'grandi lirici latini. Il genere, poco conforme al genio romano, languì e quasi scomparve, appena cessarono i contatti col popolo greco, ancora gagliardo e vivace, che lo aveva avvivato. Le *Selve* di Publio Papinio Stazio tuttavia offrono qualche lampo di vera poesia, che meritava forse una maggiore attenzione di quella che sia loro stata concessa, svogliato il lettore da una lettura più intensa, per una certa disarmonia e sconvenienza tra il contenuto lirico e la forma che lo riveste. Facile e copioso, di ogni cosa egli credette che si potesse, per mercede, cantare, del cavallo di Domiziano detto Maximus, del Bagno di Claudio Etrusco, delle varie ville de' suoi patroni, di un pappagallo, di un albero di Migliore, di un leone ammaestrato dell'imperatore, e di altri simili argomenti, non dissimili da quelli che esercitarono poi gli ozii rettorici de' nostri poeti del settecento;

pure, chi riprenda in mano le *Selve* e vinca la prima noia e cerchi, sotto l'imitazione evidente di Ovidio, di Virgilio e di Catullo, qualche voce intima e propria del poeta, troverà più che una nota commuovente; così, per esempio, ne' versi diretti alla moglie Claudia, che gli si dimostra triste ed indifferente, nè vorrebbe seguirlo in patria, e in quelli per la morte del figlio adottivo, ancora giovinetto, due elegie di genere Ovidiano, ove si trovano alcuni accenti pieni di verità. Alla moglie egli dice: « Perchè innanzi a me tu, mesta nel giorno ed ansiosa nelle notti compagne, o moglie, con vigile affanno sospiri? Io non temo già che tu abbi rotta la fede o che educhi nel petto un altro amore; nessun dardo può in te (quantunque queste cose Rhamnusia (1) non vuole che si dicano), nessun dardo può in te; e se io stesso rapito dal patrio lido, per quattro lustri compiuti in guerra o sul mare errassi, tu intatta metteresti in fuga mille Proci; nè ti occorrerebbe per ciò ritessere sempre la stessa tela, ma, senza frode, apertamente, priva del tuo consorte, rifiuteresti. Pur dimmi, in qual modo si corruga la tua fronte innanzi a me, e si rannuvola il tuo volto? Forse perchè stanco mi auguro di ritornarmene ai patrii lari e comporre la mia vecchiaia nella mia terra nativa? Perchè ciò ti rattrista? Il tuo cuore non accoglie già alcuna lascivia; nè ti tentano le battaglie del rapido Circo, o ti penetra i sensi il clamore d'un teatro affollato; proba tu sei, ed ami

(1) Venere Rhamnusia, ossia Nemesi.

la quiete raccolta della casa, nè ti piace alcuna gioia impura. Ed io, privo di te, dove mi recherei?... Poichè il tuo freno (la Venere benigna che mi congiunse a te negli anni fiorenti, mi servirà pur negli anni senili), il tuo freno (col quale me, alla prima ferita d'amore, vergine garzone legasti), il tuo freno volonteroso e docile accettai; e, non punto disposto a mutar briglia, lo premo ancora. Tre volte (1) recante sulle chiome lucenti i premi Albani e col sacro aureo indumento di Cesare, mi stringesti al tuo cuore, ed anelante baciasti le mie corone, e quando il Campidoglio oscurò la mia lira, vinta con me, ti dolesti di Giove crudele ed ingrato; tu, al primo loro suono, i miei carmi che si divulgano, e il mormorìo dell'ammirazione ch'essi destano, raccogli con vigile orecchio; tu sola sei conscia della lunga fatica, e la mia *Tebaide* è cresciuta con gli anni tuoi. E quale io ti vidi di recente, già presso a venir rapito dall'onde Stigie, quando già sentivo prossimo il suono de' fiumi Letei, e gli occhi già moribondi cadevano! Per sola compassione di te, Lachesi prolungò la mia vita consunta, e gli Dei potenti temettero l'odio tuo; e, dopo tante prove d'affetto, ora che il viaggio è pronto, e che io contendo ai patrii lidi desiderati, tu indugi a venirmi compagna! » Qui abbiamo rappresentata al vivo una scena intima di famiglia. Nell'epicedio in morte del fanciullo, che ci pervenne

(1) Stazio vinse, incoronato tre volte, ne' giuochi poetici albani in concorso con altri poeti; ma fu vinto ne' ludi poetici quinquennali di Roma.

monco, pur troppo, sono pure alcuni versi tenerissimi; questi per esempio: « Ed io non gemerò per te, caro fanciullo, se mercè tua io non desiderai più altri figli? cui mi presi, a pena nato e tenni fra le mie ginocchia, cui insegnai le prime parole, i primi accenti, ponendo fine a' tuoi lamenti ed a' tuoi gemiti vani? Quando egli si trascinava sul suolo, chiamandomi a baciarlo, con la destra io lo sollevai e il primo nome che proferì fu il mio.... » Bastano, parmi, questi brani di poesia affettuosa a mostrare che, sotto il poeta della decadenza Stazio, vi era un uomo amabile, e poichè l' Alighieri non può essere stato un cieco ammiratore di alcun poeta, può essere utile il rileggere Stazio per vedere i motivi della preferenza ch' egli dava tra i poeti latini, dopo Virgilio, all' autore della *Tebaide.*

Il *Pervigilium Veneris* cantato, come suona il titolo, nella vigilia della festa di Venere, ed attribuito dai critici ora ad un certo Lussorio, ora ad un poeta africano del terzo o del quarto secolo, ora a Vibia Chelidone, moglie del poeta Floro, quantunque non privo di una certa grazia popolaresca, reca in sè i caratteri della poesia del decadimento. È noto il suo ritornello: « Domani amerà colui che non ha mai amato; e colui che amò, domani amerà ancora (1). »

Tra i bucolici del decadimento si segnalano Marco Aurelio Olimpio Nemesiano di Cartagine, autore di un poemetto Cinegetico, e di egloghe, delle quali ci

(1) Cras amet qui nunquam amavit; quique amavit cras amet.

furono conservate sole quattro molto eleganti e di sapore Virgiliano, e il suo protetto, Tito Calpurnio siciliano, che ebbe, a quanto pare, a dolersi assai della propria povertà, a giudicarne da questo lamento di Coridone nella quarta delle sei egloghe, ove il poeta raffigurò certamente sè stesso: « Rompi, o fanciullo, la canna agreste ed abbandona le vane muse; e raccogli più tosto le ghiande e i rubicondi cornioli; guida a mugnere il gregge, e porta vociando il latte che vuoi vendere per la città; qual pro ricavi dallo zufolo per placar la tua fame? I miei carmi nessuno rimormora di certo all'infuori dell'eco ventosa che li raccoglie da queste roccie. » Ma, innanzi al poeta suo protettore, velato sotto il nome di Melibeo, il poeta confessa che la fortuna finalmente ora gli sorride: « Tali cose io dissi e lo confesso; ma una volta; altro tempo ora si volge a me, ed altro nume; una miglior speranza m'arride; tu fai di certo ch' io non raccolga più fragole e more; e consoli la fame di verde ibisco, e l' indulgenza tua mi nutre di farro. Tu, avendo pietà della miseria mia e della docile mia gioventù, non tollerasti ch'io rompessi più il digiuno invernale con la ghianda di faggio. Ecco dunque ch'io per te, o Melibeo, non mando più alcun lamento; per te, sazio, mi riposo sicuro al rezzo degli alberi e mi godo le selve d'Amarilli; chè, se tu non fossi stato, avrei dovuto visitare gli estremi confini della terra, e i pascoli di Gerione, ai truci Mauri fatali, ove dicesi che nel suo liquido corso il gran Bactis sospinga le sabbie dell'Occidente. In vero, ora mi giacerei vilmente al confine del mondo;

ahi, con quanto dolore! e condotto fra le bestie Ibere, modulerei con settemplice canna sibili vani.» Le egloghe di Calpurnio offrono una certa rassomiglianza pel loro soggetto con le egloghe latine di Dante e di quel nuovo Virgilio, che consolò col suo affetto l'esiglio di Ravenna al divino poeta (1). Si disputa ancora della patria di Claudio Claudiano; ma, secondo ogni probabilità, egli era nato in Egitto. Poeta immaginoso ed elegante, oltre ai poemi che gli diedero maggior nome scrisse eleganti idillii, epistole, epitalamii, ed alcuni fescennini audacissimi. Se non si sapesse dai soggetti da lui trattati che egli fu poeta della decadenza, lo si direbbe per la grazia, quantunque soverchiamente fiorita, un contemporaneo d'Augusto.

Decio Magno Ausonio da Bordeaux, ci appare nei suoi idillii, come ne'suoi epigrammi, più facilmente verseggiatore che poeta.

Lo spagnuolo Aurelio Prudenzio Clemente, nato nel quarto secolo dell'èra volgare, anzi nell'anno 350, apre nel mondo latino, insieme con Sant'Ilario di Poitiers, col proprio conterraneo San Damaso, con San Paolino di Nola e con Sant'Ambrogio di Milano la serie degli inni cristiani; egli ci appare un vero credente, e, quantunque sia già assai lontano dalle eleganze classiche, ed egli miri specialmente a divulgare in una forma facile e popolaresca le idee cristiane, per la sincerità dell'inspirazione riesce spesso

(1) Cfr. la bella edizione tradotta e commentata delle opere latine di Dante, curata recentemente da G. B. GIULIANI.

a rendere molto poetica la sua espressione. Egli è in ogni modo il più elegante fra que' vecchi autori d'inni cristiani, preoccupati sopra ogni cosa dal desiderio di esporre in una forma facile e cantabile i principali dommi della fede evangelica; i versetti, per la massima parte giambici di metri regolari, sono per lo più brevi, rapidi, assonanti; di quest'inni cristiani, composti in un latino popolare, l'esempio non andò poi intieramente perduto pel grande rinnovatore della lirica sacra in Italia, Alessandro Manzoni, che ne' suoi inni, con più alta inspirazione e con maggior genio, verseggiò pure, ed interpretò con mente più elevata la leggenda evangelica. Cristo è paragonato da Prudenzio al gallo, l'uccello crestato, che annunzia la luce agli uomini, e però sul far del giorno egli vuole che si cantino le seguenti strofe: « L'uccello nunzio del giorno, la vicina luce già canta, prima che arrivi; già Cristo eccitator delle menti ci richiama alla vita. Levate, egli sclama, i letti, o voi che v'impigrite in un egro sopore e, casti, retti e sobrii, vegliate; io m'appresso. Invochiamo Gesù, con le lacrime, con la preghiera, col digiuno; chi supplica intensamente e ha puro il cuore non può dormire. O Cristo, discaccia il sonno, rompi i vincoli della notte, e reca un lume novello. » Qui evidentemente la nozione fisica e mitologica e la fede evangelica si confondono ancora. Cristo per i primi Cristiani era ancora sempre il sole caldo e luminoso che risorge il mattino, si cela la sera, rinasce col solstizio d'inverno, risorge con la risurrezione primaverile, ed ascende nel cielo con l'ascensione del

sole verso l'estate. Quindi, anche nella stessa ingenuità con la quale Prudenzio accompagna col canto gli antichi riti sacri cristiani è agevole scorgere il fondamento pagano, fisico, mitologico della nuova più augusta credenza. Cristo, nel pensiero del poeta pagano, s'è sostituito ad Apollo, ed egli lo canta come se fosse un Apollo rinnovato. Quando sorge il mattino, Prudenzio canta ancora: « O notte, o tenebre, o nubi mondane torbide e confuse, entra la luce, il polo biancheggia, viene Cristo, partite. Percossa dal raggio del sole si squarcia la caligine della terra, e alle cose ritorna il colore nell'aspetto dell'astro lucente. Oh Cristo, noi conosciamo te solo; te, con mente pura e semplice, piangendo e cantando, ricerchiamo; ascoltaci. Molte macchie oscure saranno purgate dalla tua luce; tu, luce del sole che spunta, col volto sereno, illumina. » Minore eleganza nella dicitura è in Sant'Ambrogio, ma forse un maggiore afflato biblico; nell'inno detto Ambrosiano, per dar gloria a Dio, come ne' sette inni che celebrano l'opera della creazione attribuiti a Sant'Ambrogio, si esalta soltanto l'infinita grandezza e potenza di Dio. A vespro si cantava quest'inno, ch'è il primo de' sette: « Della luce ottimo creatore, manifestando la luce de'giorni, coi primordi della luce novella preparando l'origine del mondo, o Tu, che il mattino congiunto col vespro vuoi che si nomi giorno, ecco il tetro caos già piomba; odi le preci e i pianti. » Il settimo inno si conchiude con l'invocazione della Trinità: « Preghiamo Cristo e il Padre di Cristo e lo spirito del Padre; oh Trinità, che sei una persona sola per tutti

i secoli, favorisci quelli che ti pregano. » Il poeta qui non inventa, non aggiunge più nulla del suo; solamente anima col soffio della sua fede ardente la preghiera perchè salga in forma d'inno alato al trono di Dio. Perciò quasi tutti gl'inni cristiani, composti in latino, fatti sopra uno stampo unico, si somigliano. Anche Sedulio, poeta del quinto secolo, che nel suo poemetto intitolato *Opus paschale* aveva manifestato un certo vigore poetico, nell'inno alfabetico (che contiene, cioè, tante strofe quante sono le lettere dell'alfabeto latino, disposte in modo che la prima strofa incominci con la lettera *A*, e l'ultima con la lettera *Z*) riprende lo stile dimesso, blando e popolare degl'inni chiesastici: « Dal cardine, esso incomincia, ove nasce il sole fino al confine della terra, cantiamo il principe Cristo nato da Maria Vergine. Il beato autor de' secoli vestì un corpo servile, liberando la carne con la carne, per non perdere quelli che avea creati. La grazia celeste penetra le viscere di una casta madre; il ventre d'una fanciulla porta i segreti che essa stessa ignora. La casa d'un petto pudico divien tosto il tempio di Dio; intatta, non avendo conosciuto alcun uomo, una vergine ebbe un figlio. Già la puerpera ha partorito Colui che Gabriele avea predetto, cui Giovanni avea presentito chiuso nel ventre materno. Soffrì di giacere sul fieno, non abborrì da una mangiatoia, di poco latte si nutrì, Colui, pel quale anche gli uccelli non muoiono di fame. Gode il coro de' Celesti e gli angeli cantano a Dio, e si manifesta ai pastori il Pastore creator dell'universo. » Queste sette strofe sono ancora cantate nelle Chiese

cattoliche il giorno di Natale; quindi il poeta prosegue enumerando con lo stesso stile i fatti principali della vita di Gesù, cercando soltanto di dare qualche rilievo poetico al suo canto con lo studio frequente delle antitesi.

Maggior sapore di classica romanità è nel Lionese Sidonio Apollinare, che nell'anno 471 divenne vescovo di Clermont; e nella stessa ode saffica con cui egli rinuncia alle vanità del mondo ed ai canti profani, per dedicarsi tutto a Dio e alle lettere sacre, è ancora intiera l'immagine della poesia pagana; il suo costume sarà forse diventato cristiano, ma il genio lirico di Sidonio rimase classico; nè ci commuove intieramente quando egli canta: « nè posso ricordare quante cose io scrissi una volta nel calor giovanile, di cui vorrei bene che si potesse tacere e nascondere la maggior parte; » un vero penitente cristiano avrebbe trovato un altro linguaggio per un simile rimpianto.

Un anticipato sentimento quasi-manzoniano, sembra, invece, penetrare le strofe dell'inno vespertino del Provenzale Ennodio, vescovo di Pavia nell'anno 510, che invoca Cristo affinchè protegga il sonno notturno: « Tu, vigile custode, assistici, intanto che il sonno è a noi concesso; la castità prima d'ogni virtù, orni il letto del nostro riposo. »

La moglie di Boezio, Elpidia, celebra la gloria di San Pietro e di San Paolo. Ma la sua poesia in versi giambici trimetri, irregolari, ha, più che altro, l'andamento di un sermone in prosa. Di San Pietro che l'Angelo, secondo la leggenda, liberò dalle catene, essa canta: « Il beato Pietro, per volere di

Cristo, infranse mirabilmente i ceppi delle sue catene; custode dell'ovile e dottor della Chiesa e Pastore del gregge, conservatore universale, rimuove la rabbia truculenta de' lupi. Qualunque cosa sopra la terra avrà stretta con vincoli, sarà fortemente legata in cielo; e quello che lasciò disciolto sulla terra, rimarrà sciolto sopra il raggio del cielo; al fine del mondo, siederà giudice del tempo. » Questa evidentemente non è più poesia, ma freddo panegirico. Ma, lungo il medio evo, la poesia cristiana s'alzò molto più, e riesce commovente nel popolarissimo *Ave Maris Stella* di un anonimo, in cui spira molta grazia ed ingenuità, in qualche strofa di Beda il Venerabile, nell'inno armonico di Paolo Diacono in onore di San Giovanni, diacono di Aquileia, morto nell'anno 861, di cui la prima strofa fornì alla musica le sillabe con le quali furono espresse sei note musicali:

Ut queant laxis *re*sonare fibris,
*Mi*ra gestorum *fa*muli tuorum,
*Sol*ve polluti *la*bii reatum,
Sancte Joannes;

in qualche distico sacro e morale del diacono inglese Alcuino, morto nell'anno 804, e di Teodulfo, vescovo di Orleans, morto nell'anno 821, nell'inspirato notissimo inno alla Pentecoste del tedesco Rabano Mauro di Magonza, morto nell'anno 856, e che incomincia con la strofa:

Veni, creator Spiritus,
Mentes tuorum visita,
Imple superna gratia,
Quae tu creasti pectora,

degno precursore del bellissimo tra gli inni sacri del Manzoni, il quale nelle ultime strofe illustrò, in modo sublime, le tre strofe di Rabano:

Accende lumen sensibus,
Infunde amorem cordibus,
Infirma nostri corporis
Virtute firmans perpeti.
Hostem repellas longius,
Pacemque dones protinus;
Ductore sic te praevio
Vitemus omne noxium.
Da gaudiorum praemia,
Da gratiarum munera,
Dissolve litis vincula,
Adstringe pacis foedera.

Oltre parecchi anonimi, Sant'Oddone di Cluny, morto nell'anno 942, il beato Fulberto di Chartres, morto intorno all'anno 1028, Roberto, re di Francia, che scrisse pure un bell'inno allo Spirito Santo, San Pier Damiano di Ravenna, l'illustre Pietro Abelardo, San Bernardo, Pietro il Venerabile, Adamo da San Vittore, il papa Innocenzo III, cui venne pure attribuito lo *Stabat Mater* riferito da altri a Fra Jacopone, Tommaso da Celano abruzzese, amico di San Francesco d'Assisi e probabile autore dell'energico e terribile *Dies irae,* una lirica che riuscì un vero dramma spaventoso, San Tommaso d'Aquino e San Bonaventura, crebbero, con la loro fede, col loro impeto, col loro genio poetico, nuovo vigore alla poesia cristiana, resistendo mirabilmente all'onda pagana della poesia goliardica che, specialmente fra il decimo secolo e il tredicesimo dell'èra volgare,

ebbe gran voga in Italia, in Francia, in Germania ed in Inghilterra, prima e curiosa forma di rinascimento dell'antica vita pagana, la quale s'era addormentata sotto la dura servitù feudale e fra le mistiche veglie de' penitenti medievali, e, cercando una via di risorgere, credette di dover ricorrere all'antico ed ormai vieto strumento delle lingue classiche, inette a rendere viva e piena l'immagine del nuovo mondo che s'agitava.

XI

POETI ITALIANI

Ho già avvertito, toccando della poesia araba, come i poeti arabi della Sicilia abbiano dovuto alcun poco contribuire a destare la musa lirica siciliana; ma, avendo gli Arabi dominato assai più lungamente in Ispagna e trovato nel genio spagnuolo maggior conformità d'attitudini poetiche, l'antica poesia spagnuola s'inspirò più che ogni altra dall'araba, e, ricevuta quell'ispirazione, la comunicò, per mezzo della Catalogna e della Gallizia alle corti di Provenza, eleganti e poetiche più ancora che guerresche, che tentarono pure, in breve, all'imitazione la corte degli Hohenstaufen trapiantata in Italia, ove parecchi trovatori avevano già cantato. Vuolsi che lo stesso Federico Barbarossa poetasse in provenzale e tenesse nell'anno 1162

corte poetica in Torino. Ma, quando la corte Sveva dall'alta Italia passò in Sicilia, quivi trovò un terreno più adatto a coltivarvi una poesia, che muovesse sulle orme della provenzale; pur volle acquistar nuova popolarità, adoperando per esprimere ogni sentimento poetico il linguaggio locale. Ma, qualunque sia stata la provenienza di una tal poesia, essa si rese solamente illustre in corte. Il genio cavalleresco de' re Normanni, poi quello degli imperatori Svevi, eccitò facilmente la musa de' trovatori stranieri che li visitarono; formidabili in guerra, essi amavano in pace il vivere giocondo, e come quelli Arabi che combattevano, alternavano la vita fra le guerre, i canti e gli amori. Era di moda scrivere in lingua provenzale; e i primi poeti d'Italia composero in quella lingua (1); alle stesse corti italiane del Marchese di Monferrato, d'Este e del Marchese Alberto Malaspina, signore della Lunigiana, che compose egli medesimo *cople* e *serventesi,* si poetava in provenzale. Evidentemente, trovandosi questi principi stabiliti in antica signoria, non credettero, in alcun modo pericoloso, l'uso di una lingua straniera; ma gli Svevi tedeschi, i quali volevano fondare in Italia una nuova signoria, doveano rimuovere ogni occasione che facesse troppo rammentare agli Italiani la loro origine straniera; e però aprendo, come i sovrani Normanni loro predecessori, come i sovrani Arabi e i conti di Provenza

(1) Veggansi intorno a questi numerosi poeti le notizie raccolte dal BARTOLI nel secondo volume della sua *Storia della Letteratura italiana.*

e parecchi signori italiani corte di poesia, vollero che il dialetto siciliano, nobilitato con qualche espressione latina o provenzale, avesse i primi onori nella gara del poetare. Il provenzale e il francese avevano allora sempre un valore dialettale e non erano ancora intieramente costituiti in una lingua nazionale; come il provenzale s'abbandonò, e come il francese si costituì, così accennava nel dugento a costituirsi in lingua il dialetto siciliano; ma, col cadere della casa Sveva in Italia, col trionfo de' Guelfi e con la gloria delle repubbliche toscane, ebbe facile predominio la lingua toscana sopra la sicula; si trasferì la sede poetica dalla Sicilia in Toscana, e i dialetti toscani, seguendo la tradizione colta de' Provenzali e dei Siculi, fondarono una nuova lingua colta letteraria, che rimase l'italiana. Se la nobiltà delle vivaci repubbliche toscane, non avesse soccorso col suo lume la nuova lingua; se Dante, Petrarca e Boccaccio non fossero apparsi, con la triplice loro autorità di genii sovrani, a crescerle insigne nobiltà, forse il Toscano, a malgrado della sua nativa bellezza e ricchezza, avrebbe potuto trovar la sorte del Provenzale e del Siciliano, ed oscurarsi nello *struggle for life* de' dialetti italiani. Il dialetto toscano ebbe il predominio, non solo perchè certamente più pieno, più perfetto, più ricco degli altri, ma anche per le condizioni storiche che furono intieramente favorevoli al suo svolgimento. Poco mancò perchè anche il veneziano, ne'trionfi della repubblica di San Marco, cessasse di adoprarsi come dialetto, e divenisse lingua colta, come le repubbliche toscane e specialmente la repubblica di Firenze e il

genio di Dante aveano voluto che i parlari toscani divenissero lingua nazionale. Del rimanente, al tempo di Dante le differenze tra i dialetti italiani erano alquanto minori di quello che appaiano oggi; chè i dialetti non ancora regolati dalla disciplina della scrittura si andarono sempre corrompendo ed alterandosi, e in queste alterazioni, divergendo sempre più gli uni dagli altri. Così erano anche assai minori al tempo di Dante le differenze fra i dialetti italiani e i dialetti francesi, e però riusciva più facile che non appaia ora, la trasmissione d'un componimento poetico da un dialetto italiano in un dialetto francese e da un dialetto francese in un italiano. « Per qualche tempo, osserva giustamente il Bartoli, i dialetti delle varie lingue neo-latine furono altrettanti dialetti di una lingua sola. » E questo è pure il motivo per cui nel dugento, nel trecento e ancora nella prima metà del quattrocento, tanta poesia francese passò in Italia, e tanta poesia italiana emigrò in Francia, scambiandosi così Italia e Francia i loro prodotti ideali come se fossero una gente sola. Costituita in Italia ed in Francia fortemente la lingua, l'una e l'altra divenne unica rappresentante del pensiero nazionale delle due contrade; ed allora cessò tra le due contrade la corrente popolare che si mantenne, invece, tra i dialetti italiani. Durò tuttavia ancora l'influenza esterna, la trasmissione poetica per mezzo della coltura, e lo scambio cortigiano tra le due letterature. Ma un tale scambio non ha più l'importanza di quello scambio spontaneo, popolare, inconscio di tradizioni, forme poetiche, forme dialet-

tali, costumi, che, pur sotto diverse signorie, manteneva nelle stirpi latine uno spirito solo che circolava libero e continuo. Nel duecento e nel trecento ogni dialetto italiano, in condizioni storiche favorevoli, avrebbe potuto, non essendo ancora discosto quanto oggi da quella che diventò lingua italiana, venire assunto alla dignità di lingua, e tentativi di trasportarsi dalla parlata ad una lingua letteraria sono ancora palesi ne' rimaneggiamenti dialettali italiani di parecchie leggende venute in quel tempo di Francia; ma nessuno parve allora aver nerbo sufficiente all'uopo; mancò a ciascuno la corte che lo educasse; mancò sovra tutto l'impronta del genio che fermasse le forme dialettali obbligando l'ammirazione universale degli Italiani a riconoscerle nella loro efficacia e nella loro potenza.

Molti saggi assai rozzi di poesia dialettale si trovano nell'alta Italia, nel tempo stesso in cui, sotto il patronato di Federico di Svevia, nasceva una poesia colta siciliana; e quando noi sentiamo ancora nelle novelline popolari piemontesi interrompersi di tratto in tratto il racconto nell'odierno dialetto, per citare un discorso, un verso, una formula, una strofa testuale, quella strofa è, per lo più, in un italiano rozzo, che ci dà l'immagine di quello che dovevano essere, prima di corrompersi nella loro forma presente, i singoli dialetti italiani, o almeno il dialetto più nobile da cui prese le sue prossime mosse il racconto. La lingua del racconto può, di bocca in bocca, di età in età trasformarsi; ma, quando si citano le proprie parole che si suppone abbiano adoperato in momenti so-

lenni gli eroi e le eroine della novellina, gente nobile alla quale s' attribuisce pure un più nobile linguaggio, si conserva intatto dai novellatori il testo poetico primitivo; e dalla lingua di quel testo potrebbe essere argomentata l' età probabile della novellina, e, in alcuni casi, anche la sua provenienza.

Nelle poesie italiane, miste di forme dialettali, dei poeti che fiorirono nel duecento e nel trecento, prevale sempre il carattere popolare; esse hanno molta ingenuità e sincerità; si levano poco, ma rendono evidente ogni loro sentimento; ed alcune di esse si discostano assai poco dalla forma del presente rispetto popolare. Tale, per esempio, il *Contrasto delle Cognate* pubblicato dal Carducci nel volume intitolato: *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV,* nel quale, tuttavia, sembra doversi riconoscere una imitazione dal francese, fatta probabilmente la prima volta in Sicilia, e dalla Sicilia divulgatasi quindi in altre parti d' Italia (1).

Le prime poesie italiane nate in Sicilia, fuori di corte, ci si presentano appassionate; rivelano una

---

(1) Eccone un saggio:

Oì bona gente, oditi et entenditi (*)
La vita che fa questa mia cognata.
La vita che la fa voi l'odirete,
E, se ve place, vo'ilave contare.
A lato se ne ten sette gallete
Pur del miglior per poter ben zoncare,
E tutt'or dice che more de sete,
En fin ch' a lato non se 'l po' acostare;
Nè vin, nè acqua non la po' saziare
S'ella non pon la bocca a la stagnata.

(*) Questa terminazione basta, parmi, ad accusare la prima origine siciliana.

passione amorosa intensa; sono per lo più lamenti di amanti abbandonati, o contrasti; il verso è per lo più agile, breve, ed ha un felice movimento lirico, che non si ritrova facilmente nella poesia compassata della corte sveva. Quelle poesie popolari, tra le quali va pure compreso il contrasto attribuito a Ciullo d'Alcamo, contemporaneo di Federico II, furono scritte in un dialetto originariamente siciliano e quindi tradotte in lingua italiana; ma pure accolgono alcune voci che i trovatori e troveri di Francia avevano particolarmente divulgate in Italia già fin dal tempo de' Re Normanni. Sotto di questi avevano veramente incominciato i poeti Siciliani, ad esempio de' poeti Arabi e Provenzali, che Guglielmo il Buono accoglieva alla sua corte ed onorava, a tentare una specie di poesia, la quale, per quanto s'atteggiasse per lo più all'imitazione degli illustri poeti Provenzali, conserva una certa ingenuità nativa che non è priva di fascino, a giudicarne dalle poesie dell'età di Federico II, che dovevano continuare una tradizione poetica più che secolare. Alcune di esse, cresciute in corte, sono poco più che parafrasi di note poesie provenzali; alcune altre, invece, manifestano la passione ardente e l'impeto poetico del popolo siciliano. Sono poche, ma quelle poche bastano ad assicurarci che Federico diede nuovo lustro e favore alla poesia siciliana, ma che non la creò; anzi, esaminando il valore intrinseco di quella poesia cortigiana che imitava la provenzale, si dovrebbe conchiudere, che se Federico avesse vissuto più a lungo in Sicilia, avrebbe fatto morire d'inedia quella

stessa poesia che incoraggiava, tanto essa appare artificiosa, monotona, povera di concetto e di sentimento e stentata. Era, per la sua tendenza servilmente imitativa, una pianta esotica che non poteva e non voleva vegetare, per quanto s'adoperassero i poeti a coltivarla; il cielo, il clima, la natura siciliana, la lingua stessa domandavano altro. Siano esse imitate direttamente dai poeti arabi, o abbiano, come è più probabile, i poeti arabi trasmesso agli spagnuoli e gli spagnuoli ai provenzali e questi, alla loro volta, ai siciliani il gusto delle antitesi, quelle che si trovano nelle seguenti strofe di Ruggieri Pugliese, disgradano le antitesi stesse de' poeti così poco esattamente chiamati seicentistici.

Povero e ricco - e disagiato
Sono - e fermo e malato;
Giovane e vecchio - ed aggravato.
E sano spessamente,
Merciè faccio e pecato,
Ch'io favello e non son nato,
Son disciolto, e legato
Ho lo core e la mente.
Or intendete la ragione;
Giorno e notte istò in pensazione.
Rico son de la speranza,
Povero di fin amanza;
Sanami la fina amanza
Quando la posso vedere,
N'ò gran male che mi lanza,
Fermami la grande smanza,
E favello a gran baldanza;
Tuttor lo credo avere;
Ma non son nato a quel ch'io penzo fare:
Se Madonna non mi degnasse amare.

Legato sono, non posso fugire
In nulla parte al meo disire;
Son disciolto per servire
Tuttora se mi valesse;
Vecchio son per ubbidire
Quella che mi fa morire.
Giovane, al buon ver dire,
Se Madonna volesse;
E fo peccato per lei che m'asconde,
E merciè che di mal fare m'asconde.

Qui, più ancora che innanzi ad un modello provenzale, noi potremmo crederci innanzi ad un modello spagnuolo, tanto è prossima questa lirica al genio di una certa poesia spagnuola, e tanto prossimamente risponde al gusto dei poeti arabi del decadimento per certe figure rettoriche e specialmente per le antitesi. La poesia della corte Sveva, quantunque italiana nel suono, ci appare poco più che un ricamo su vieti concettini esotici. Ma come può essere avvenuto, che tanto i rozzi poeti dell'Italia settentrionale quanto i poeti siculi del duecento conoscessero già e tentassero l'uso d'una lingua illustre, già sovra posta al dialetto locale? dove venne, in qual modo si formò nel popolo la nozione di quella lingua che esisteva realmente solo in Toscana? Può bastare l'argomento già addotto che fra i dialetti e la lingua comune era allora minor distanza che non si ritrovi oggi? Certo, molto si può spiegare con la tendenza naturale de' dialetti a manifestarsi letterariamente in una forma più nobile; ma se, in tal modo, si spiega una parte del mistero, non si risolve tutto, cioè la trasformazione com-

piuta d'un dialetto nella lingua italiana quale parrebbe essere avvenuta in Sicilia. Perchè fosse possibile una tale trasposizione, sarebbe stato necessario che fosse già fissato e riconosciuto un tipo più alto di lingua che ai Toscani è famigliare e, fuor di Toscana, a chi l'adopera, appar colta. Ma in qual modo sarebbe allora uscita di Toscana la lingua per manifestarsi più alta e più nobile degli altri parlari nazionali, e per imporsi specialmente alla Sicilia? Antica questione tra noi, non risoluta ancora del tutto, ma assai prossima a risolversi. Pare dunque che sia avvenuto per la poesia colta, quello che i recenti studii del Rubieri e del D'Ancona sul *rispetto* popolare toscano hanno ormai posto in chiaro; il *rispetto* nato in Sicilia in dialetto siciliano si tradusse per via, e diventò calabrese in Calabria, napoletano a Napoli, umbro nell'Umbria, e finalmente acquistò la sua maggior perfezione diventando toscano in Toscana. Il popolo fece spontaneamente così fatte traduzioni. Per la poesia colta invece, soccorse l'opera de' letterati; l'antico manoscritto dovette essere in dialetto siciliano; gli amanuensi toscani che lo trascrissero lo convertirono fin dal tempo di Dante in poesia italiana; e quindi in Sicilia stessa, conosciute queste trascrizioni toscane, si continuò per alcun tempo da' poeti colti a trattare quella lingua letteraria che in Toscana aveva incominciato ad acquistar lustro. Ma l'antica forma di poesia, nata in Sicilia, secondo ogni probabilità, era gettata nel dialetto siciliano; ne può essere documento la seguente strofa del re Enzo, che ci mostra quella

poesia dell'età Sveva nella sua forma genuina dialettale, con qualche vezzo provenzale:

Allegro cori plenu
Di tutta beninanza,
Suvvengavi, s' eu penu
Per vostra innamuranza
Chil nu vi sia in placiri
Di lassarmi muriri talimenti,
Ch' iu v' amu di buon cori e lialmenti.

Si può quindi, parmi, accettare intanto la conclusione del professor Bartoli: « Federigo II (trovando già sviluppati i dialetti siciliani, e già esistente una poesia popolare) si fece centro di una scuola che trasportò la nuova arte dalla piazza alla corte; arte che, divenendo cortigiana, dovè necessariamente rimanere dentro i limiti delle idee cavalleresche del tempo, formularsi secondo quelle idee, ed essere per conseguenza una ripercussione della scuola provenzale. La veste di tutte quelle poesie fu il dialetto siciliano, modificato, per elevarlo a maggior dignità, col provenzale e col latino. In seguito le poesie dialettali della Sicilia presero forma toscana, quando, nell'ultimo ventennio del secolo XIII, la cultura italiana fu quasi esclusivamente cultura toscana; e in questa nuova forma le conobbe Dante, in questa nuova forma sono pervenute fino a noi. »

L'Umbria diede all'Italia due de' più grandi fra i suoi più antichi poeti, San Francesco d'Assisi, autore del Cantico del Sole, e Fra Iacopone da Todi, cavalleresco il primo, plebeo il secondo, entrambi ardenti nella fede, e pieni d'entusiasmo religioso; la

loro esaltazione poetica sembra quasi follia; nell'uno è soave; Iacopone ci sembra invece nel suo amor di Cristo un pazzo furente. L'amor divino che esaltava il poeta persiano, quasi contemporaneo, Saadi, trova nel mistico Iacopone nuovi accenti più vivaci e più sensuali; egli vuol essere annegato nell'amor di Gesù, per cui spera e spasima; per seguir Gesù, egli rinuncia a tutti gli affetti terreni, lascia padre e parenti, amici e conoscenti e si spoglia, com'egli dice, della propria « umanità; » ma non può riuscirvi a segno da non ricordarsi, innanzi alla Madonna, di sua madre, che aveva patito per lui, come la Madonna per Gesù, e di cui rammenta con viva tenerezza le cure prodigategli nell'infanzia:

O quanto dolce amor sentivi al core
Quando in grembo il tenevi e l'allattavi!
Quanti dolci atti e d'amore soavi
Facevi, essendo col tuo figliuol pio!
Quando un poco talora il dì dormiva,
E tu destar volendo il paradiso,
Pian piano andavi che non ti sentiva
E la tua bocca ponevi al suo viso,
E poi dicevi con materno riso:
Non dormir più che ti sarebbe rio.

Questa appare già bella e buona poesia italiana, ma fra Iacopone era contemporaneo di papa Bonifazio VIII e di Dante, e però viveva in un tempo nel quale la poesia toscana irradiavasi già al di là della sua sede originaria e si sostituiva spontaneamente a tutte le altre letterature provinciali. Già correvano nel duecento alcuni canti popolari che mostrano ad evidenza come, senza uopo di ricorrere ad alcuna

imitazione straniera, la poesia trovava presso i Toscani naturale alimento nella loro propria parlata; una vecchia ninna nanna trasmessaci da Francesco da Buti suonava così:

Ninna nanna
Li miei begli fanti
Già mai non fu cotanti;
Tre in camerella,
Tre in fosserella,
Tre a prova del fognòlo,
E tre entro al bagnolo,
E tre entro la cuna,
E graveda è già d'una.

Qui è poesia intieramente popolaresca; in altre invece, quantunque la lingua sia per lo più schiettamente toscana, lo stile poetico appare importato dalla Sicilia, insieme con alcune voci d'origine provenzale, che una specie di tacito consenso de' poeti siculi e toscani aveva accettate, ma che non sopravvissero, perchè il popolo le ricusò. Tuttavia, in queste stesse imitazioni fatte in Toscana della poesia colta siciliana, è sempre palese una tendenza a svincolarsi dalle forme ricevute, per far passare qualche cosa di più schietto e popolare che i poeti toscani attingevano naturalmente dal loro linguaggio nativo. Anche dunque sotto quella vernice letteraria che ci obbliga ad accomunare la poesia toscana del duecento con la poesia sicula della stessa età, è sempre possibile ritrovare qualche accento più vivace che scopre l'indole e l'ingegno del popolo, presso il quale il canto, sia pure in alcuna sua parte artificioso, ha potuto nascere. Que-

sta naturalezza e spontaneità toscana appare poi intiera nelle poesie sensuali e popolaresche di Folgore da San Gimignano, che anticipa il fare spigliato, malizioso, alquanto villano e spesso lascivo, de' *canti carnascialeschi* fiorentini, che risponde appieno al viver libero e spensierato de' nostri comuni. Ma in Toscana stessa, presso questa poesia quasi popolare, in ogni modo spontanea, si tentò, come dissi, una poesia più nobile e più colta, che corse su le traccie della poesia colta di Sicilia, ma facilmente la superò. E questa maniera di poesia, che s'inalza in Toscana sopra la poesia sicula, ebbe un mirabile riflesso a Bologna, ove fu tosto imitata così felicemente da parer quasi originale, e non inferiore, in ogni modo, al suo originale toscano. Vi furono, senza dubbio, anche in Toscana, gl'imitatori stracchi, gl'imitatori pedanti, gli esageratori de' difetti della poesia sicula e provenzale più artificiosa. Quando nel cinquecento e nel seicento, non più pel tramite provenzale, ma direttamente dalla Spagna, col trionfo delle armi spagnuole in Italia, si trasmise nuovamente a noi il gusto de' traslati, si ripetè un fenomeno letterario che s'era già prodotto nella Toscana e nella Sicilia del secolo decimoterzo e di una parte del secolo decimoquarto, e non pure nella poesia, ma pur anco in alcune prose più colte. Questo ritorno ad una vieta forma poetica non è forse ancora stato avvertito abbastanza dagli storici della letteratura, e, in ogni modo, non fu notato come la sorgente arabica, più o meno mediata, sia stata la sorgente comune del linguaggio figurato e concettoso che penetra dal secolo decimo-

secondo al fine del secolo decimosettimo tante letterature europee, la spagnuola, la provenzale, la sicula direttamente o quasi, l'italiana, la francese, e l'inglese per riflesso della poesia spagnuola.

Gli splendori delle corti moresche, rinnovatisi negli splendori delle corti normanne, sveve, provenzali, aragonesi, e poi in quello delle corti estense, sabauda, medicea italiane, ridestò e tenne vivo il gusto delle iperboli e degli arditi traslati, e degli arabeschi che in letteratura si chiamano concetti. Con la magnificenza delle corti principesche, e col risorgimento di una grandiosa architettura risorge pure quasi sempre, come ho già avvertito discorrendo della lirica biblica, araba e persiana, l'iperbole poetica. Agli ardimenti della mano dell'uomo, che suscita in Italia i grandi monumenti del nostro glorioso rinascimento, nell'espandersi meraviglioso della vita cittadinesca delle piccole repubbliche toscane, e poi allo splendore di alcune corti principesche, risponde un ardimento poetico; e Siena e Firenze, le due città toscane che gareggiavano fra loro per avere il più bel duomo e il più bel palazzo del comune, dovevano pure riuscire le prime educatrici della poesia toscana. Se non che, in Toscana, ove il buon senso e il senso pratico appaiono maggiori, l'artificio della poesia convenzionale e dell'iperbole rettorica cade più presto che altrove; e quello che in altre parti d'Italia riuscì pompa vana d'immagini, qui, per un senso mirabile, che può dirsi ellenico, di euritmia, di temperanza, di misura, potè inalzarsi all'espressione sincera di una vera e reale grandezza. Il decreto del comune fiorentino per

l'ampliamento e l'abbellimento della Chiesa di Santa Reparata, quantunque scritto in prosa, riuscì una stupenda poesia; tutto il popolo fiorentino, per quel decreto, diventava poeta; e la poesia pure inalzandosi fino all'enfasi, manteneva quel calore che proviene da una schietta e profonda inspirazione e dalla segreta consapevolezza di quella grandezza alla quale la città di Firenze sentivasi chiamata.

Era dunque impossibile che la poesia toscana, quantunque vaga, per lo sforzo d'alcuni ingegni, di emular la gloria della poesia colta sicula e provenzale, rimanesse lungamente in quella servile imitazione; la lingua e la vita qui spingevano alla verità, e a creare cose vive e nuove e belle, e a ricusare, a poco a poco, l'impaccio d'ogni forma letteraria che non fosse nativa. Ed anche dove questa forma sembra ancora ostinarsi nel riprodurre vieti concetti, vien fuori di tratto in tratto un'espressione popolare od una idea peregrina a rivelare la presenza d'un popolo necessariamente creatore. Rimane dunque quasi unico e strambo l'esercizio rettorico del fiorentino Maglio nel seguente sonetto, pieno d'iperboli, antitesi e giuochetti di parola.

O alta, de l'altezze più altera,
Cortese, di cortese cortesia,
Plagente, di plagere plagentera,
Contita, di contezze se' contia (1).

---

(1) Fu letto fin qui: *Contita di contezze secontìa;* io mi prendo l'arbitrio di correggere per due motivi: *secontìa* non significa nulla, e la strofa rimarrebbe senza alcun verbo. Come

O chiara, di chiarezze tuttor clera,
  Valente, c'al valor dai valentìa,
  Amore, di te Amor s'innamorera
  Vedendo lo veder che 'n te vedìa.
Veggio vedendo lo sommo vedere,
  Dilettando diletto in dilettanza
  Con compiuto compiére compimento.
Aggio avuto avendo in avere,
  E tegno non tenere in mantenenza
  Per accoglienza accolto accoglimento (1).

Qualche reminiscenza di simili giuochetti di parole, cari ad alcuni versaiuoli di quel tempo, è pure rimasta nella *Divina Commedia,* dove è famoso tra gli altri il verso:

I' credo ch'ei credette ch'io credesse;

ma, dove in Dante l'uso di tali versi è quasi umoristico, sembrando quasi ch'egli alcuna volta se ne permetta per mostrare l'effetto loro grottesco in mezzo a tanti altri versi piani, schietti e veramente poetici, nel Maglio c'è veramente tutta quella che i legali direbbero *intenzione di delinquere.* Ed ecco dun-

---

correggo invece il verso riesce chiarissimo, e significa *conosciuta, tu sei contea di contezze.* È tutt'altro che bello; ma il sonetto non si cita perchè bello, ma perchè strano.

(1) Si legge: *per accoglienza d'accolto accoglimento*, ma non torna il verso; forse si può anche leggere: *Per accoglienza accolto accoglimento.* Talvolta accade che gli amanuensi copino anche le cancellature, e in tal modo nacquero molte pretese *lectiones variae,* le quali non sono altro se non svarioni.

que anticipata di quasi tre secoli in Italia la più ingrata e monotona forma del così detto seicentismo.

Presso il Maglio che provenzaleggia sorge Guittone d'Arezzo che latineggia; ma almeno questi, sotto le forme arcaiche del latino che vuole rinfrescare, ci offre talora qualche cosa di vivo e di palpitante; ma Guittone non ha gusto; e la sua poesia è ora bassa, ora involuta ed oscura. Egli vuol dire, per un esempio, che non vi è cosa più sconveniente e noiosa che il fare apparire un male un bene ed un bene un male, e che è cosa molto indegna che una virtù tanto profondamente nascosta, che forse non esiste, si faccia apparire come se realmente valesse; ma ecco in quali versi ci oscura il suo ragionamento morale, assai poco adatto del resto alla poesia:

Alberigol di Lando, appena cosa
Disconcia ed annoiosa
È più che mal ben sembri, o bene male,
E sì non degna già, nè graziosa
Più che ben disascosa
Esser catuna, ed apparer che vale.

Ma eccoci intanto arrivati alla poesia morale, filosofica, teologica, ed amorosa ad un tempo che domina la canzone del bolognese Guido Guinicelli, il quale riconosceva per suo maestro Fra Guittone, come, alla sua volta, egli meritava poi la gloria d'esser chiamato *nobile*, *massimo*, *saggio* da Dante, che lo saluta chiamandolo padre suo e degli altri migliori che usarono dolci e leggiadre rime d'amore. La canzone del Guinicelli ragiona troppo e non canta abbastanza; ma

è nobile e ornata d'ogni gentilezza; inalza la mente, purifica, ed è piena di una luce ideale. Il sonetto e la canzone del Petrarca ricevettero dal Guinicelli la prima inspirazione; il Guinicelli aveva preso il suo linguaggio in Toscana; ma, animandolo egli con la propria gentilezza, gli diede una forma più alata, ossia creò per essa un nuovo stile poetico, che doveva rimanere oramai la forma propria della nuova lirica italiana. Incominciando la storia della poesia italiana dal Guinicelli non si perderebbe nulla d'importante; senza il Guinicelli non si comprenderebbe lo stile poetico successivo; il Guinicelli cavò fiamma di poesia dalla nebulosa di Guitton d'Arezzo, apprendendo più che altro da lui a sostituire ai concetti convenzionali i ragionamenti proprii. Il Guinicelli fu poi veramente il primo nostro poeta che abbia sentito, nel profondo dell'animo, l'eterno femminino e cantato la donna ideale; dalla donna adorna e gentile del Guinicelli, dovea quindi sorgere la donna gentile ed onesta dell'Alighieri e volare alla gloria del Paradiso; il Guinicelli aveva già, con molta evidenza, cantato:

Passa per via sì adorna e sì gentile
C'abbassa orgoglio a cui dona salute,
E fal di nostra fe', s'e' non la crede,
E non la può appressar uom che sia vile.
Ancor ve ne dirò maggior virtute;
Null'uom può mal pensar, finchè la vede.

A me pare una vera e suprema gloria della poesia italiana l'essersi affermata idealeggiando in una forma

così splendida la donna. L'Italia, accusata così spesso di sensualità dagli scrittori stranieri, l'Italia a cui Teodoro Mommsen negava, senza complimenti, nella sua *Storia Romana,* ogni capacità ideale, prima ancora di dipingere le sue divine Madonne avea santificato il culto della donna. E la donna di Guinicelli sta alla Beatrice di Dante come una Madonna del Perugino alla Sistina del Raffaello. Manca alla poesia del Guinicelli il soffio del genio creatore; ma vi spira dentro tanta gentilezza e tant'armonia, che essa riposa chi l'ascolta, come un quadro di Pietro Perugino, tutto pieno sempre del soggetto che tratta e del sentimento che conviene al soggetto, riposa, per la sua luce pura e tranquilla, chi l'osserva. A Buonagiunta Urbiciani da Lucca, pedissequo di Jacopo da Lentino, irretito nelle viete forme convenzionali della colta poesia sicula, la nobiltà di Guido riusciva molesta; e però, non potendone egli seguire gli alti ragionamenti, lo giudicava facilmente oscuro; ma intanto il Guinicelli era diventato caposcuola; e di quella scuola vollero essere Onesto da Bologna, Fabrizio dei Lambertazzi, Guido Ghisilieri, Lapo Gianni, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti e finalmente Dante Alighieri, a cui il Guinicelli riuscì certamente molto maggiore e più efficace maestro che non sia stato Brunetto Latini. Ma Brunetto Latini, che tornava di Spagna da un'ambasceria presso Alfonso X di Castiglia, vi aveva trovato in voga, introdottavi essa pure dagli Arabi, i quali come i Persiani coltivavano con grande amore insieme con la metafora, l'allegoria morale, le rappresentazioni alle-

goriche (1); componendo egli dunque il suo *Tesoretto,* inteso che i Guelfi erano stati cacciati di Firenze, immagina il suo smarrimento in una selva:

Pensando, a capo chino,
Perdei il gran cammino
E tenni alla traversa
D'una selva diversa,

nella quale incontra la Natura che gli favella, poi in un deserto, dove gli appare la Virtù, con le sue quattro figlie e la loro corte. È notevole questa forma allegorica perchè inspirò evidentemente la forma esteriore e il principio della *Divina Commedia;* ma all'infuori dell'idea comune al maestro ed al discepolo dello smarrimento nella selva e dell'apparizione di figure fantastiche, noi non troviamo più fra il *Tesoretto* e la *Divina Commedia* alcun'altra relazione ideale, mentre che invece sono molto frequenti le intime consonanze ideali fra la poesia Dantesca e la poesia del Guinicelli.

Nella poesia colta italiana non si perdette mai intieramente l'impronta della sua origine letteraria, e del primo studio rettorico d'imitazione fatto sui poeti

(1) Questo mi sembra che basti a spiegare le allegorie morali che si divulgarono nella poesia provenzale e francese e nella nostra. Il professor Bartoli crede che la tendenza italiana all'allegoria derivasse dal Romanzo francese della Rosa, molto popolare nel medio evo; ma la prima origine di questo romanzo essendo orientale, le fonti dell'allegoria vogliono essere ricercate non tanto in Francia quanto nella Spagna, che raccolse l'eredità poetica degli Arabi.

latini e provenzali. La rettorica che s'appiccicò alle origini della nostra letteratura, le rimase compagna troppo fedele, anzi molesta; così che anche i sommi nostri poeti non riuscirono mai a disimpacciarsene del tutto. Noi ci troviamo, pertanto, sempre nella storia della lirica italiana, fra una poesia incolta, per lo più sgraziata e triviale, ed una poesia colta, artificiosa e vaga d'una pompa non di rado vuota. Le ballate del Cavalcanti e del Sacchetti nel trecento e del Poliziano nel quattrocento accennano bene ad un tentativo di aggraziare la poesia popolare; ma nessuno de' tre mise nell' opera sua un forte pensiero, un sentimento vivace e gagliardo; la grazia loro passò come una carezza sulla poesia popolare, ma non riuscì a sollevarla e renderla potente; mancava la voce del genio evocatore.

Dante e il Petrarca avrebbero potuto agevolmente, ove si fossero intieramente applicati alla lirica popolare, darle un rilievo meraviglioso, e fare intieramente vivace fin dalle sue origini la lirica italiana, com'era stata già la lirica greca. Ma essi trascurarono per lo più il canto popolare, stimandolo forse ignobile; e invece di nobilitarlo, preferirono proseguire coltivando la lirica letteraria ch' essi avevano trovata, e che il Guinicelli aveva maggiormente illustrata. Dante e il Petrarca non furono dunque in Italia veri creatori d'una lirica nuova; ma esercitarono il loro genio nel culto d'una forma poetica già venuta in onore; ne mantennero quindi alcuni difetti, pure perfezionandola in molte parti e accrescendone il contenuto ideale. Componendo dunque li-

ricamente l'uno e l'altro di maniera, e rendendo entrambi quella stessa maniera assai più disinvolta, più che una volta loro accadde di forzare il vecchio stile, obbligandolo ad allargarsi, ad ingentilirsi, a sollevarsi per esprimere la novità di concetti e vivezza di sentimenti che ne agitavano la mente ed il cuore; un po' più dura ancora l'espressione lirica ed impacciata nella maggior parte de' sonetti e delle canzoni di Dante, più ampia invece, più facile, più melodiosa nel Petrarca; ma piene entrambe d'un decoro, che talvolta può apparire soverchio.

Ma quando l'uno e l'altro poeta muove un affetto veemente, la rettorica che pareva investire necessariamente l'antico sonetto e l'antica canzone si ritrae per cedere il campo ad una espressione viva, naturale, potente, o d'una delicatezza squisita; ed anche allora che la forma rimane convenzionale, la poesia del sentimento è tanta e così schietta, che penetra anche a traverso quelle voci provenzali di suono così ingrato nella nostra lirica primitiva. La prima delle ballate di Dante, per questo rispetto, è molto istruttiva, per la contradizione evidente che si nota fra la verità e vivezza poetica del contenuto, e la gravezza dell'espressione artificiosa.

Il poeta, quando sperava che l'amor suo sarebbe stato felice, se ne andava, egli così austero, col cuore pieno d'amorevolezza, di modo che la gente s'immaginava ch'egli avesse conseguìto qualche grande ed invidiato onore; quanta verità psicologica in questa osservazione; ma l'espressione poetica non corrisponde intiera a questa naturalezza di sentimenti:

Amor . . . .
Mi pose in vita sì dolce e soave,
Ch' i' mi sentia dir dietro spesse fiate;
Deh! per qual dignitate
Così leggiadro questi lo cor have!

Penetrato il pensiero del poeta, ci par già di vedere il giovine Dante muovere per le vie di Firenze col cuore in festa, e quindi disposto a benevolenza, nella soave interna fiducia di non amar solo. Ma la speranza in breve l'abbandona, e allora, con accento che commuove, egli esclama:

O voi, che per la via d'amor passate,
Attendete, e guardate
S'egli è dolore alcun quanto 'l mio grave.

Ma quel che aggiunge scema l'effetto della sua eloquente apostrofe:

E priego sol ch' udir mi sofferiate;
E poi immaginate,
S'io son d'ogni tormento ostello e chiave.

Il poeta perde allora ogni sua *baldanza*, e rimane avvilito, in guisa che gli viene *dottanza* di dire. Ma pur si vince, e, per non parere, mostra viso allegro, quantunque dentro egli si consumi. Questo ora sarebbe un concetto comune, poichè fu ripetuto ai dì nostri da molti poeti; ma non era tale (1) al tempo

(1) Un poeta del trecento, Antonio da Ferrara, svolge tuttavia lo stesso concetto in un suo sonetto:

Per simile, più fiate egli addiviene
Ch'all'uom convien celar ciò ch' ha nel core
Per allegrezza e caso di dolore.
E se però giammai canto d'amore,
Fòllo perchè celare ei mi conviene
L' intrinseche tristizie e gravi pene.

di Dante; comune, invece, nel suo artificio, riesce la sua espressione poetica:

Sicchè, volendo far come coloro
Che per vergogna celan lor mancanza,
Di fuor mostro allegranza;
E dentro dallo cor mi struggo e ploro.

Il terzo e primo verso del terzo sonetto:

Piangete, amanti, poichè piange Amore,

si direbbe, per la sua intonazione, inspirato dal Catulliano:

Lugete Veneres cupidinesque,

ripreso poi dal Petrarca nel sonetto in morte di Cino da Pistoia:

Piangete, donne, e con voi pianga amore.

La prima canzone amorosa di Dante sembra essere stata scritta a Bologna, alla scuola del Guinicelli; Dante in ogni modo era fuori di Firenze, come fanno palese i versi:

E 'l disio amoroso che mi tira
Verso 'l dolce paese ch' ho lasciato.

Parecchie delle sue rime sentono, in vero, la scuola del Guinicelli, altre arieggiano ancora la vecchia scuola che provenzaleggiava; alcune latineggiano; pochissime accennano alla nuova maniera popolaresca che doveva essere cara particolarmente a Guido Cavalcanti e ai suoi compagni; e di tal natura ci appare per l'appunto il noto sonetto che incomincia:

Guido, vorrei, che tu e Lapo ed io ecc.

e quell'altro:

Di donne io vidi una gentile schiera
Quest'ognissanti prossimo passato.

Il difetto d'unità nello stile nocque alla popolarità della lirica Dantesca; se ella fosse stata, invece, fusa in un solo stile tutto toscano, qual è quella del Petrarca, la gloria di Dante lirico, che dovrebbe pure, pel suo contenuto, essere altissima, non sarebbe stata oscurata così facilmente dallo splendore della *Divina Commedia*. Il perfetto e sublime sonetto che incomincia:

Tanto gentile e tanto onesta pare,

la prima strofa della Canzone che principia col verso immortale:

Donne che avete intelletto d'amore

bastano a rivelare la gentilezza, originalità e potente idealità della lirica Dantesca; nell'undecimo sonetto ci ritroviamo poi, con grazia tutta toscana, vivacemente espressa, una scena d'amore, che riesce d'un fascino perfetto:

Negli occhi porta la mia donna Amore;
Per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
Ov'ella passa, ogn'uom ver lei si gira,
E cui saluta, fa tremar lo core.
Sicchè, bassando 'l viso, tutto smuore,
E d'ogni suo difetto allor sospira;
Fugge dinanzi a lei Superbia ed Ira;
Aiutatemi, donne, a farle onore.
Ogni dolcezza, ogni pensiero umile
Nasce nel core a chi parlar la sente,
Onde è beato chi prima la vide.

Quel ch'ella par, quand'un poco sorride,
Non si può dicer, nè tener a mente,
Sì è nuovo miracolo gentile.

Nulla di più ingenuo, di più puro ci offre alcuna poesia; la magìa qui è compiuta; noi ci sentiamo rapiti con Dante innanzi all'immagine un poco sorridente della sua donna, e ci sprofondiamo volentieri in quell'estasi.

Le amiche di Beatrice sono talvolta pietose messaggiere al poeta; e quando ei non può più vedere la sua donna, interroga almeno le amiche, per averne novelle; ma, prima ancora che esse parlino, egli indovina già ciò che stanno per dire, e ne prova uno sgomento espresso in versi evidentissimi:

Piacciavi di ristar qui meco alquanto,
E checchè sia di lei, nol mi celate;
Ch'io veggio gli occhi vostri ch'hanno pianto;
E veggiovi venir sì sfigurate,
Che 'l cor mi trema di vederne tanto.

Quando giunge a Dante notizia che Beatrice sta per morire, egli supplica la morte perchè non la tocchi e lasci che il cielo le si apra, e che gli angeli stessi vengano a raccoglierne e portarne via l'anima santa:

Morte, adunque di tanto mal t'incresca,
Quanto seguiterà se costei muore,
Che fia 'l maggiore che seguisse mai;
Distendi l'arco tuo sì, che non esca
Pinta per corda la saetta fore,
Che, per passare il core, messa v'hai;
Deh, qui mercè per Dio; guarda che fai!

Raffrena un poco il disfrenato ardire,
Che già è mosso per voler ferire
Questa in cui Dio mise grazia tanta;
Morte, deh, non tardar, mercè, se l'hai;
Chè mi par già veder lo cielo aprire,
E gli angeli di Dio quaggiù venire,
Per volerne portar l'anima santa
Di questa in cui onor lassù si canta.

Qui incomincia dunque già la glorificazione celeste di Beatrice.

Ma la lirica di Dante ci appare ancora, quanto al suo stile, molto ineguale; il poeta appare pur sempre incerto nella scelta della sua forma poetica, e però vicino ad espressioni schiettamente popolari ne incontriamo altre che ora ci appaiono sommamente artificiose. Dico ora, perchè è possibile che al tempo di Dante molte voci provenzali ora cadute in disuso accennassero a diventar popolari. Alcune rimasero nella nostra lingua ed ora le usiamo anche noi senza che ci sembrino punto strane: altre, invece, che abbiamo dismesso, suonano al nostro orecchio gravi ed affettate. Più tardi ai vezzi provenzali la nostra lingua sostituì i vezzi spagnuoli, come da un secolo in qua si vezzeggia alla francese; e quel che a noi contemporanei par tutto bello, giunge con molte avarie ai posteri, che accettano solamente una parte della nostra eredità imitativa. Noi dicevamo, per un esempio, *natura* prima degli Spagnuoli; ma gli Spagnuoli chiamano la natura *naturaleza;* ed ecco noi correre da tre secoli sulle traccie loro, adoperando la parola *naturalezza* in un nuovo significato specifico che era in origine già contenuto nella voce polisensa *natura.* I puristi la

rinnegano con ragione; ma l'uso la trovò assai comoda per evitare l'equivoco che può far nascere la parola natura, e però la mantenne. Ed ora nessuno di noi adoperandola pensa più che la parola sia spagnuola. Così doveva essere al tempo di Dante, per alcune di quelle parole provenzali che i nostri antichi scrittori adoperavano, ma che l'uso della lingua italiana non aveva potuto accettare. La disuguaglianza nello stile poetico e nella lingua della lirica di Dante è più da attribuirsi all'età che al poeta. Tuttavia, la forza del genio Dantesco riuscì più che una volta a rompere l'impaccio d'una forma non ancora malleabile e ben fusa; e però è da supporsi che se Dante, invece di volgersi tutto al Divino Poema, avesse voluto per tutta la sua vita coltivare la lirica, egli sarebbe riuscito a dare altri numerosi fratelli al sonetto insuperabile che ho già citato, e che non si ammirerà mai troppo, ove la parola che si muove dalle labbra di Beatrice appare al poeta:

> Uno spirto soave, pien d'amore,
> Che va dicendo all'anima: sospira.

E come dire che non sia stata una creatura viva e bellissima quella Beatrice che il giovine Alighieri ci ha dipinto con tanta grazia e verità? Come non sentire la profonda sincerità d'una gentile passione amorosa, quando il poeta, dopo aver detto che la morte non gli fa più ribrezzo, poichè è passata per le belle membra di Beatrice, ci manifesta il desiderio di morire per seguirla, e nel pensiero della morte, che è già per lui, prima che per Giacomo Leopardi, sorella

d'amore, trova un rifugio; o almeno, non potendo morire, egli la chiama e nel nominarla prova un conforto:

E spesse fiate pensando la morte,
Me ne viene un desio tanto soave,
Che mi tramuta lo color del viso.
Quando l'immaginar mi tien ben fiso,
Giungemi tanta pena d'ogni parte,
Ch'io mi riscuoto pel dolor ch'io sento;
E sì fatto divento,
Che dalle genti vergogna mi parte;
Poscia piangendo, sol nel mio lamento,
Chiamo Beatrice; e dico: or se' tu morta?
E mentre che io la chiamo, mi conforta.
Pianger di doglia e sospirar d'angoscia
Mi strugge il core, ovunque sol mi trovo,
Sì che n'increscerebbe a chi 'l vedesse.

Quanta profondità di passione nel rammarico della sua donna; ogni giorno il poeta la rammenta; ma si fa più grave il suo dolore, quando si compie l'anno dal giorno della morte di lei; i sospiri

Piangendo uscivan fuori del mio petto
Con una voce, che sovente mena
Le lagrime dogliose agli occhi tristi.
Ma quelli che n'uscian con maggior pena,
Venien dicendo: o nobile intelletto,
Oggi fa l'anno che nel ciel salisti.

Non solo il poeta, ma Firenze divenuta *città dolente,* piange la morte di Beatrice. I pellegrini che passano per Firenze pressentono forse la tristezza che aggrava la città; e però Dante li ferma e li interroga:

Deh peregrini, che pensosi andate
Forse di cosa che non v'è presente,
Venite voi di sì lontana gente,
Come alla vista voi ne dimostrate?

Questa strofa ha tutto l'andamento proprio della poesia popolare; ma, se il pensiero de'pellegrini è altrove, il poeta li prega d'ascoltare il lamento di Firenze:

Ella ha perduta la sua Beatrice;
E le parole ch'uom di lei può dire,
Hanno virtù di far piangere altrui.

Alcuna volta Dante compone e ricama sopra il suo dolore per la morte di Beatrice; e, per quanto ingegnose e graziose nel loro movimento alcune strofe delle sue sestine, lo sforzo ch'egli dovette fare per significare un pensiero diverso con le stesse rime, diminuisce la simpatia e impedisce qualsiasi commozione. E, in genere, può dirsi che le rime in morte di Beatrice riescono più pallide e fioche delle prime scritte in onore della donna viva; Beatrice trasfigurata dalla morte, poggia sublime nel pensiero di Dante, per diventare a poco a poco una poetica visione; nella contemplazione di essa il pensiero del poeta s'inalza; ma col tacere de' sensi e del sentimento che tenea desta la vaga vista, l'immagine della persona si scolorisce, e trionfa solo più l'idea che il poeta ha ravvisato in essa.

Quanta distanza tra la Beatrice morta e la donna viva, se pure era la stessa Beatrice, cui il poeta avea diretto il sonetto popolaresco che incomincia coi versi:

Io maledico il dì ch'io vidi imprima
La luce de' vostri occhi traditori!

La lirica dell'Alighieri, specialmente amorosa e filosofica, s'attiene per un verso alla lirica del Guinicelli

precursore, per l'altro a quella del Petrarca che precorre; egli si perde come il primo volentieri ad esaminar la natura d'amore, e per così fatta tendenza fu creduto che la Beatrice fosse un essere immaginario; ma la diversa commozione che si nota fra le poesie in vita e quelle scritte in morte di Beatrice, ci fanno accorti che era reale quella donna viva ch'egli cantava; morta Beatrice, egli volle ancora raffigurarla; ma Beatrice, divenuta puro spirito, se può sublimare la mente del poeta, non lo commuove più; manca il palpito della donna nelle nuove rime. Per lo stesso motivo le rime del Petrarca in vita di Madonna Laura riescono assai più commoventi di quelle scritte dopo la morte della donna amata. Ed anche, per questo aspetto, il Petrarca vuol essere tenuto non già come il creatore della lirica italiana, ma come il continuatore e perfezionatore della lirica dell'Alighieri, che alla sua volta continuava ed arricchiva la lirica del Guinicelli. Un altro indizio ci prova che l'Alighieri fu principal maestro di poesia al Petrarca. L'illustre Aretino viene rappresentato come il creatore della canzone civile italiana; e la miglior gloria del Petrarca fu senza dubbio per noi Italiani, non tanto l'avere cantato d'amore in modo soavissimo, quanto l'avere, con profondo affetto e parola eloquente, sentita ed evocata la patria italiana. Ma non dimentichiamo che l'Alighieri l'aveva pure preceduto in questa via con la sua immortale canzone ardita e fiera che incomincia:

O patria degna di trionfal fama,
De' magnanimi madre....

ove si trovano già versi potenti come questi:

> Alza il cor de' sommersi; il sangue accendi;
> Sui traditori scendi
> Nel tuo giudicio.

e questi altri generosi che invitano i buoni cittadini di Firenze a combattere per la patria:

> Grida: surgete su, chè per voi clango.
> Prendete l'armi, ed esaltate quella;
> Chè stentando vive ella.

Qualche latinismo che ci offende nella canzone dantesca, può averle scemata un po' d'efficacia; ma è troppo evidente, parmi, che il Petrarca imitò nei sonetti e nelle canzoni le rime dell'Alighieri, come nelle terzine de' *Trionfi* egli ebbe, senza dubbio, presente la glorificazione di Beatrice nel Paradiso Dantesco. Petrarca era il poeta di gusto e l'uomo di cuore che veniva a rifondere in una nuova armonia più compiuta il mondo lirico Dantesco; ma il primo incendio poetico l'aveva destato nella sua mente la lettura delle rime di Dante. Egli non fa spesso che amplificare e polir con la lima un pensiero già accennato da Dante. La lirica del Petrarca, salvo poche strofe nelle quali l'Alighieri rimase insuperato ed insuperabile, si rivestì di una nuova grazia ed è accarezzata da una più soave melodia. Nel Petrarca troviamo un' onda continua e piena, e assai minori disuguaglianze di quelle che occorrono nella lirica Dantesca; ma è forse pure maggiore in lui lo studio rettorico, e si sente forse troppo spesso nel leggere i sonetti e le canzoni del Petrarca che il

poeta è un letterato. Raro è che il cantore di Laura si lasci sorprendere in una vera commozione; il suo amore sembra essere stato un amore tutto di testa, quando tacevano i sensi; il sentimento ha piccola parte, quel sentimento che appare in vece così gagliardo e magnanimo ne'sonetti e nelle canzoni civili. La coltura letteraria, o per dir meglio estetica, appare maggiore nel Petrarca che nell'Alighieri; in Dante, salvo poche eccezioni, non trovasi ancora perfettamente fuso ciò ch'egli imita con ciò ch'egli crea; si sente ancora il dissidio fra la scuola e la natura; ma la natura, per lo più, trionfa. Nel Petrarca trionfa invece la scuola; egli appropria, con molto ingegno, alla sua lingua poetica tutta la rettorica del suo tempo; ed anche quando egli adopera traslati degni del seicento, li aggrazia tanto che quasi li dissimula; il luogo dove ei vide Laura la prima volta è presso il mar di Provenza, dove, rotte dal vento *piangon l'onde;* e, spinto da amore, egli cade *in un rio che l'erba asconde;* i piedi del poeta diventano allora molli come gli occhi dal pianto; ma egli si consola presto nella speranza espressa da un concettino, che la sola elegante sonorità del verso non ci lascia cogliere subito, ma che penetrato, ci appare artificiosissimo:

> Piacemi almen d'aver cangiato stile
> Dagli occhi a' pie', se del lor esser molli
> Gli altri asciugasse un più cortese aprile.

Il Petrarca compendia nella sua lirica tutta la rettorica dell'età sua, ma ne perfeziona tanto lo stile, lo rende così molle, disinvolto e leggiadro, che non

pare ormai possibile tentare alcun'altra lirica più perfetta; la lirica del Petrarca divenne tipica per quasi tutta la lirica successiva; quello stile che rende ciò che prima appariva ammanierato, disinvolto, che dà una specie di nobiltà e cittadinanza italiana al traslato rettorico della poesia sicula, provenzale, spagnuola, ed in origine araba, quella ricca rifioritura toscana d'una lingua poetica convenzionale, fatta per opera di un alto ingegno assimilatore nella sua abbondanza e nella sua massima gloria, educò in Italia per molti secoli una poesia artificiosa, che c'impaccia ancora. Dante rimase inimitabile; e chi volle provarsi nella terzina, come il Varano ed il Monti, ne acquistò lode, ma non arrivò all'eccellenza del tipo, poichè in Dante il tipo non lo dà la scuola, ma la natura stessa; gli imitatori del Petrarca riuscirono invece numerosi, e molti non infelici, ed alcuni, a motivo del contenuto ideale, come nelle canzoni il Leopardi, se non per grazia, per densità ed originalità di concetti, vinsero talora il primo esemplare che pure sembrava accogliere in sè ogni maniera di perfezione. In grazia o per colpa del Petrarca la storia della nostra lirica per quattro secoli intieri, e si potrebbe quasi dire per cinque, si può scrivere assai presto. Avendo egli messo nel massimo onore il sonetto e la canzone, dopo di lui l'Italia fu inondata di canzoni e di sonetti, che tutti devono riferire la loro remota paternità al cantore di Laura, della Vergine e di Rienzi. La nostra lirica amorosa, la nostra lirica religiosa e la nostra lirica civile, patria ed eroica ebbero per loro primo e sovrano inspiratore e maestro il Petrarca.

Questa, che fu gloria immensa del poèta d'Arezzo, fu pure gloria della nostra poesia, ma, in parte ancora, suo danno. Poichè, avendo innanzi a sè di continuo un modello poetico già illustre per la canzone e pel sonetto, i nostri lirici non si curarono più d'altro che di arrivare a quella prima perfezione, e quindi cercarono spesso l'ispirazione negli insegnamenti della scuola, dove avrebbero potuto ascoltare le voci assai più vive, varie e solenni della natura.

Tra i più insigni autori di sonetti italiani che mossero sulle orme del Petrarca, meritano ricordo nel secolo decimoquarto il suo quasi emulo e coetaneo Cino da Pistoia, Giovanni Boccaccio, che gli fu amico e seguace (1), Fazio degli Uberti, Buonac-

(1) È evidente l'imitazione dei sonetti civili del Petrarca, in quest'altro del Boccaccio, che appare una risposta al sonetto che incomincia:

La gola, il sonno e l'ozïose piume
Hanno dal mondo ogni virtù sbandita;

il Boccaccio deve aver risposto, tanto più per l'allusione alla *gente a vil guadagno intesa*, egli che non aveva voluto darsi al commercio per dedicarsi alle Muse:

Fuggit'è ogni virtù, spent'è il valore,
Che fece Italia già Donna del mondo,
E le Muse Castalie sono in fondo,
Nè cura quasi alcun del loro onore.
Del verde lauro più fronda nè fiore
In pregio sono; e ciascun sotto 'l pondo
Dell'arricchir sottentra; e dal profondo
Sorgono i vizii trionfando fore.
Perchè, se i maggior nostri hanno lasciato
Il vago stil de' versi e delle prose,
Esser non deeti maraviglia alcuna.
Piangi dunque con meco il nostro stato,
L'uso moderno e l'opre viziose
Cui oggi favoreggia la fortuna.

corso da Montemagno, Federigo Dell'Ambra, Franco Sacchetti, originale nelle ballate e nei madrigali, ma seguace in alcuni sonetti del poeta di Laura, che anzi cita come suprema autorità:

e qui non tace
Il buon Petrarca che più oltre disse.

Ma in altri sonetti segue lo stile popolare più conforme all'indole sua. Nel secolo decimoquinto tiene il primo posto, tra gli imitatori del Petrarca, Giusto de'Conti romano, autore della *Bella mano,* un esercizio rettorico che prende nome e pretesto dalla mano della donna amata (come il Petrarca aveva ricamato molti sonetti sopra le trecce bionde, i bei lumi, e il nome di Laura), con divagazioni sulla servitù della patria, divenute un tema comune di poesia, e non più, com'era stato per il Petrarca, una fonte viva d'inspirazione, onde Giusto de' Conti vede egli pure:

infra le gran tempeste
L'italico valor con nostro scorno
Da' barbari già vinto e combattuto;

ma il lamento d'uso non scuote più nessuno. Sul fine del quattrocento e tutto il cinquecento, il Petrarca par redivivo ne' sonetti di Girolamo Benivieni, Matteo Maria Boiardo, Serafino dall'Aquila, Cariteo, Gian Giorgio Trissino, Jacopo Sannazzaro, Bernardino Rota, Antonio Tebaldeo, Francesco Maria Molza, Giovanni Guidiccioni, Ludovico Martelli, Michelangelo Buonarroti, Giovanni della Casa, Pietro Bembo, Ludovico Ariosto, Bernardo e Torquato Tasso, Luigi Alamanni, Ludovico Domenichi,

Benedetto Varchi, Luigi Tansillo, poeta d'un valore assai superiore alla fama che gli è rimasta, Niccolò Franco, Baldassarre Castiglione, Girolamo Fracastoro, Angelo Di Costanzo, Agnolo Firenzuola, lo stesso Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca, quando non compose nello stile popolare, Benedetto Dell'Uva, Annibal Caro, Galeazzo di Tarsia, Girolamo Muzio, Muzio Manfredi, Girolamo Parabosco, Claudio Tolomei, Giovan Battista Giraldi, Ludovico Dolce, Francesco Coppetta, Jacopo Marmitta, Sperone Speroni, Antonio Ongaro, Girolamo Gualdo, Celso Cittadini, Matteo Bandello, Angelo Grillo, Marco di Tiene, Gabriele Fiamma, Alvise Priuli, Bernardino Baldi, Bernardo Cappelli, Celio Magno, e di cento altri poeti che nel secolo decimosesto cantarono d'amore, o di patria, o de'loro sentimenti religiosi, come pure di una cinquantina di poetesse, tra le quali emersero specialmente Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Gaspara Stampa, Isabella Andreini, Laura Terracina, Ippolita Mirtilla, Tullia d'Aragona ed altre più (1).

Il sonetto e la canzone, le due forme dominanti della nostra lirica, si fondano, insomma, sopra lo stampo del Petrarca, e, per questa ragione stessa, mancano di verità e di spontaneità. Il primo stampo era buono, e parve comodo; e tutti i nostri poeti mossero quindi in traccia di quel lauro che aveva coronato il Petrarca, se non nel Campidoglio, ove fu

---

(1) Cfr. la mia piccola *Antologia* di poetesse italiane del secolo XVI.

specialmente onorato l'autore dell'*Africa*, almeno nel pensiero del popolo italiano. Nè giovi il rammentare che Franco Sacchetti, Sennuccio del Bene, Antonio Pucci, Angelo Poliziano, Lorenzo de'Medici e pochi altri, coltivarono con amore la poesia popolare; questa non parve abbastanza nobile, nè fu trovata degna di diventare illustre, e si continuò a cercar gloria nell'imitazione della lirica Petrarchesca, dalla quale si deviò più o meno ma non si partì mai del tutto. Quindi la nostra lirica rimase viziata fin dalle sue origini; la rettorica la rivestì e la contenne presso che tutta, per quanto l'ingegno italiano siasi spesso tra le strettoie dell'imitazione rettorica, divincolato per riuscire originale. Ma, per trovare l'originalità avrebbero dovuto i nostri poeti lirici inalzare soltanto quella poesia popolare che nelle *Ballate* e nei *Canti Carnescialeschi* conservò un andamento per lo più troppo umile e pedestre, anzi, alcuna volta, a dirittura plebeo. Si credette invece che bastasse a creare una nuova poesia il rendere più strane le immagini, serbando la forma del sonetto e della canzone resa illustre dal Petrarca; e questo tentarono specialmente Giambattista Marini, uomo di grande ingegno ma di poco gusto, Claudio Achillini ed altri di que' poeti detti seicentisti, perchè fioriti tra il fine del cinquecento e il principio del seicento, i quali stimarono arrivare a una grandezza insuperabile, quando fecero entrare nel sonetto Petrarchesco i traslati più bizzarri, rimessi in voga dai poeti spagnuoli del secolo decimosesto. L'imitazione di que' poeti era già incominciata in Italia fin dalla

prima metà del secolo decimosesto. Dominando allora la Spagna, arrivata all'apogeo della sua potenza, la corte splendida ebbe la sua solita esaltazione gloriosa ed iperbolica nello stile pomposo de' poeti. Si ritrovarono allora in Ispagna tutte quelle immagini che avevano amplificato alcuni secoli innanzi la pompa delle corti moresche; ed il fasto spagnuolo, migrando coi vicerè, coi governatori, coi grandi di Spagna, e con gli eserciti spagnuoli in Italia, ebbe pure il suo solito strascico di fasto poetico, destinato a lasciare una traccia di sè dove passava; l'apparente bagliore della lirica metaforica e concettosa di Spagna che seguiva i trionfatori, ingannò alcuni poeti nostri e ne pervertì intieramente il gusto. Alle antiche svenevolezze provenzali si sostituirono dunque le nuove tumide vesciche di Spagna. Così, intanto che alcuni nostri poeti piangevano a occhi asciutti sopra la miseria, le discordie, la servitù d'Italia, la lirica italiana delirava miseramente, ne' sonetti del Marini e della sua scuola, coperta d'un manto teatrale spagnuolo, che mal ne copriva la ignuda povertà.

Fulvio Testi, Alessandro Tassoni, Gabriello Chiabrera e Vincenzo Filicaia e lo stesso Alessandro Guidi, iniziator dell'Arcadia, alzarono alquanto il tono della lirica italiana, crescendo dignità e dando alcuni accenti robusti alla canzone petrarchesca. E però il seicento, così giustamente deriso per le stravaganze del Marini e della sua scuola, fu un poco calunniato, poichè se il Marini e i suoi imitatori delirarono spesso, altri poeti non meno chiari, rinnovando il sonetto e la canzone civile del Petrarca, crebbero all'uno ed

all' altra nuova efficacia. Quel po' di gonfiezza che si può notare nella loro poesia e che si risente di certo della pompa spagnuolesca, in mezzo alla quale è nata, non c' impedisce di sentire la nobiltà dei pensieri che muove quella lirica non così vana come generalmente si crede. Certo se si dovesse giudicare di tutto il seicento da un verso al Preti nel quale il Marini vuol rappresentare il suo amore infelice per una donna custodita da marito geloso:

Zappo l'onda, aro il sasso e mieto il vento,

se dovessimo giudicare del gusto di tutto un secolo dall'ammirazione che tali versi trovarono per alcuni anni in alcune società letterarie, presso alcune corti, e presso un uomo di genio spagnuolo, Lope de Vega, noi saremmo in diritto di condannare il seicento come un secolo vano. Ma chi vorrebbe pel favore che trovarono per qualche anno in Italia, presso i giovani e le donne, non le parti più belle, più sentite, più delicate, ma le smancerie di alcuni carmi dell'Aleardi, condannare tutta la nostra poesia del secolo decimonono? Il seicento è ancora il secolo in cui visse e scrisse Galileo Galilei, in cui Francesco Redi si sbizzarrì col suo felice ditirambo: *Il Bacco in Toscana*, in cui si trovarono formidabili flagellatori de'vizii, non pure civili, ma letterarii, del tempo, Salvator Rosa e Benedetto Menzini; il che vuol dire, per lo meno, che non tutta l'Italia era guasta e corrotta, che alcune voci magnanime si levavano anche allora per segnalare il pericolo. L'Arcadia, tanto calunniata anch'essa, rese pure i suoi servigi alla nostra poesia riconducendovi un po' di gusto. Certo vi fu poi esagera-

zione in un senso opposto. Per impedire il grottesco, si cadde in una semplicità puerile. Gli eroi innamorati diventarono pastori; alla tromba eroica si sostituì lo zufolo pastorale. Falso un genere e l'altro. Ma intanto che accusiamo il seicento delirante ed il settecento belante, nel voler colpire un'esagerazione, non esageriamo noi stessi; la varietà delle liriche del Chiabrera aprì nuove vie e permise nuovi ardimenti alla nostra poesia; nuovo Pindaro fu detto da alcuno, e mi par troppo; ma Pindarico è evidentemente il tono e l'andamento di alcune strofe: di queste, per esempio, nella canzone in onore di Ferdinando dei Medici:

Quando il pensiero umano
Misura sua possanza
Caduca e frale, ei sbigottisce e teme;
Ma se di Dio la mano,
Che ogni potere avanza,
Ei prende a riguardar, cresce la speme.
Ira di mar, che freme
Per *atroce* tempesta,
Ferro *orgoglioso* che le squadre *ancida,*
Non turba e non arresta
Vero ardimento, che nel Ciel confida.
Sento quaggiù parlarsi:
Un picciolettо regno
A vasto impero perchè dar battaglia?
Alpe non può crollarsi;
E di Leon disdegno
Non è da risvegliar perchè t'assaglia.
Meco non vo' che vaglia
Sì sconsigliata voce;
Ed ella Gedeon già non commosse,
Quando scese feroce
Nell'ima valle e 'l Madïan percosse.

Era veramente un richiamare la poesia italiana a modelli più puri; così, con l'ode di Pindaro, si ritentava in Italia l'odicina d'Anacreonte; e sopra la canzone del Petrarca si faceva vegetare la canzonetta arcadica. Ma i versi patrii diretti dal Testi al duca sabaudo Carlo Emanuele, e le canzoni eroiche del Filicaia erano pure atte a suscitare sensi magnanimi ne'petti degli italiani. Non calunniamo dunque troppo i poeti del seicento; se furono tra essi alcuni pazzi, uscirono pure da quel secolo note generose quali da Dante e da Petrarca in poi non s'erano più intese, intanto che tre poeti eloquenti, Francesco di Lemene, Carlo Maria Maggi e Giovanni Cotta richiamavano coi loro eleganti sonetti ad alti pensieri religiosi.

Il settecento ebbe di certo molta sdolcinatura; ma chi ci ridona ora la felicità elegante di certe canzonette ed odicine di quel tempo? La poesia era sicuramente un po' troppo effeminata; si vedevano allora uomini gravissimi, senatori, abati, guerrieri, belare in Arcadia il loro sonetto a Nice; ed in quella posa, essi non potevano di certo recare alcuna immagine d'una Italia forte, prossima al suo risorgimento; ma il senso morale delle canzonette del Metastasio non è ancora perduto; e la vaghezza delle anacreontiche del Savioli e del Vittorelli, e di alcune canzonette del Frugoni, si sente ancora. La reazione dell'Alfieri e del Baretti, due duri piemontesi, che precorsero degnamente, con le tragedie l'uno, con la critica l'altro, il risorgimento civile degli Italiani era necessaria, perchè la poesia italiana, tra i vezzi degli Arcadi, non andasse a morire d'inedia. Ma nel set-

tecento stesso le eleganti odi oraziane di Labindo e del Parini (quelle del Parini in ispecie, piene di civile sapienza) non furono sterili di frutti.

Il Parini e l'Alfieri educarono il genio poetico di Ugo Foscolo, l'autor de' *Sepolcri;* l'uno gli diede la grazia e il decoro, l'altro la forza; il Parini, stoico, educò lo stoico Imbonati, primo oggetto d'ammirazione pel giovine Manzoni; e alla scuola poetica del Parini si formò quasi tutta la nuova generazione che faceva corona in Milano al giovine Manzoni. Cresciuto in Arcadia, ma ammiratore di Dante, Vincenzo Monti, il poeta di maggior vena dell'età sua, fu Pariniano e Pindarico nell'ode al Montgolfier, Dantesco nella *Basvilliana,* nella *Mascheroniana,* nel carme sulla *Bellezza dell'Universo,* arcade nelle canzonette, pomposamente drammatico ne'sonetti, traduttore dell'*Iliade* insuperabile, e precursore del dramma moderno nelle tragedie; fu gran signore del verso, e lo maneggiò a sua posta sempre. Buono fu spesso, e alcuna volta magnanimo; ma non sentì sempre il proprio decoro; l'uomo fu inferiore al poeta; dopo Dante, il Petrarca, l'Ariosto ed il Tasso egli potrebbe forse seder quinto fra i nostri grandi genii; ma non ebbe un ideale fermo, non raccolse come que' quattro grandi in un solo gran pensiero tutte le sue forze poetiche. Perciò il Parini e il Manzoni, con minor vena e potenza lirica, crearono una poesia più durevole, civile il primo, patriottica e religiosa il secondo. Gl'inni sacri manzoniani nobilitano l'inno sacro chiesastico, di cui riprendono pure spesso la metrica; i cori delle tragedie, il *Cinque Maggio,* e il canto patrio del 1821

fondano una nuova lirica nazionale, sciolta da tutte le convenienze accademiche. In essa svaniscono pure del tutto le reminiscenze del Petrarca, che erano state così ostinate ne' secoli passati, e che penetrano ancora la canzone leopardiana, e tutti gli altri canzonieri dell'età nostra.

La poesia manzoniana non può, tuttavia, dirsi popolare; il popolo non cantò mai e non canterà mai così; il Manzoni volle soltanto mostrarci come gli piacerebbe che sentisse e che cantasse il popolo; per non essere nè arcadica, nè classica, nè nobile, nè plebea, quella poesia potrebbe con ragione chiamarsi borghese, ma dopo che una tale parola fu adoperata per dispregio, non si può più riferire ad una lirica di cui la forma è piana, ma il contenuto nobilissimo, quasi si voglia per essa, con mezzi quasi comuni, senza pretese classiche, famigliarmente, persuadere gli animi ad inalzarsi alla contemplazione d'un ideale più puro, d'una patria più libera e più splendida, di una vita più virtuosa, al termine della quale il poeta intravede le gioie ineffabili d'un premio celeste. Più ancora che creare il nuovo romanticismo, il Manzoni lo guidò e lo temperò inspirando, anche tacitamente, molti altri, scrittori. Della sua scuola furono già, o vi si educarono, o in alcun modo ne sentirono beneficio, tra gli altri, Silvio Pellico, Carlo Porta, Tommaso Grossi Giambattista De Cristoforis, Giovanni Berchet, Samuele Biava, Giuseppe Pozzone, Giulio Carcano, Antonio Zoncada; sotto l'inspirazione Manzoniana fu pure composto il *Sant'Ambrogio,* con altre poesie del Giusti; gl'inni sacri del toscano Giuseppe Bor-

ghi; parecchi canti del trentino Giovanni Prati, il poeta italiano che, dopo il Monti, mostrò maggior vena d'ingegno, maggiore facilità, maggior copia, ed un più felice impeto lirico; le liriche di Gabriele Rossetti e di Alessandro Poerio a Napoli, e quasi tutta la lirica patria italiana contemporanea, muove dalla lirica manzoniana e da quella del Berchet; alcuni poeti attinsero direttamente alla poesia popolare, come fecero, tra gli altri, negli stornelli, Francesco Dall'Ongaro, Luigi Mercantini, Tullo Massarani, che creò pure l'elegante *bozzetto* in versi, il quale se, per un verso, arieggia il vecchio sermone di Gasparo Gozzi, nella rappresentazione di scene della vita cittadina, riesce molto più pittoresco.

E felice pittore si mostrò pure il poeta veronese Aleardo Aleardi; come descrittore elegante, nell'ode alla *Conchiglia fossile,* il vicentino Giacomo Zanella. Artefici sapienti di sonetti si mostrarono, nell'età nostra, oltre Giovanni Prati, Giambattista Niccolini, Giuseppe Revere, Cesare Betteloni, Giosuè Carducci, Giovanni Rizzi, ed Olindo Guerrini (Lorenzo Stecchetti). La canzone Petrarchesca, rimessa in onore da Giacomo Leopardi, che la riempì della sua profonda e disperata filosofia, rifiorì elegante, con un senso civile, per opera di Giuseppe Bertoldi, di quella onorata falange che si educava in Piemonte alla scuola di Pier Alessandro Paravia. Di quella stessa scuola poetica furono alunni egregi Domenico Carutti, Michele Coppino, Ferdinando Bosio, Domenico Capellina, Costantino Nigra, ed altri più che acquistarono fama come custodi del buon gusto, ed inspiratori di

nobili sensi alla gioventù piemontese. Era allora in voga la poesia byroniana, come la poesia disperata del Leopardi; i giovani correvano dietro quelle tetraggini fingendo spesso dolori non sentiti; e talora, a furia di rappresentarseli, finivano col provarli e crearsi una vera infelicità; la scuola del Paravia tratteneva i giovani dal correre per tali vie funeste; ed un indizio di quella reazione contro la poesia oltramontana e leopardiana rimane, con un valore storico che non si può disconoscere, la canzone del Carutti, che si riferisce nel *Florilegio*, la quale riuscì benefica, come l'inno del Carrer alla poesia Cristiana, e parecchie altre nobili canzoni di quel tempo, alle quali concorsero pure con nobile gara alcune donne; tra queste, degnissime di ricordo Giuseppa Maria Guacci Nobile napoletana, Diodata Saluzzo Roero e Giulia Molino-Colombini torinesi, Giuseppina Turrisi-Colonna siciliana, e alquanto più tardi Caterina Franceschi-Ferrucci, Caterina Bon-Brenzoni veronese, che cantò *I Cieli*, e di cui sembra ora avere raccolta l'eredità la poetessa perugina Alinda Brunamonti. Ricordo solo qui le più eleganti e magnanime tra le poetesse italiane del tempo nostro, chè sarebbero troppe, s'io dovessi rammentar tutte quelle che acquistarono un nome di leggiadre ed affettuose rimatrici. La ballata fantastica o romantica ebbe i suoi più felici cultori in Giovanni Prati, Luigi Carrer, Francesco Dall'Ongaro e Arnaldo Fusinato; ma il genere nato in altro suolo non potè attecchire nel nostro. Felice Romani, Andrea Maffei, Giuseppe Regaldi, Emilio Frullani, Ulisse Poggi, Giovanni Raffaelli, Fer-

dinando Galanti, Enrico Panzacchi, Vittorio Betteloni, Luigi Morandi, i due fratelli Macari, Ettore Novelli, Domenico Gnoli, Paolo Emilio Castagnola, Ignazio Ciampi, Fabio Nannarelli, Onorato Occioni, Giuseppe Gazzino, Giuseppe Gando, Filippo Chiarella, Napoleone Giotti, Felice Bisazza, Riccardo Mitchell, Tommaso Cannizzaro, Letterio Lizio Bruno di Messina, Giuseppe De Spuches di Palermo, Mario Rapisardi, G. Ardizzoni di Catania, Giuseppe Aurelio Costanzo siracusano, Alessandro Arnaboldi di Milano, Antonio Fogazzaro di Vicenza, G. L. Patuzzi di Verona, Marcantonio Canini veneziano, Edmondo De Amicis, Giulio Cesare Molineri, Vincenzo Riccardi piemontesi, ed altri più che cinquanta poeti coltivarono con onore la lirica nell'età nostra. Ma, tutti, qual più qual meno, seguirono una tradizione classica, od una forma di poesia già messa in voga. Ma, da alcuni anni in qua, si è levato in Italia un gran rumore intorno ad una lirica nuova, anzi intorno a due scuole liriche che sembrano volersi dividere il campo della nostra poesia; e intorno ad esse mi giova qui aggiungere alcune parole.

L'una si suol chiamare scuola manzoniana, e fa capo a Giovanni Rizzi, l'altra, scuola bolognese, e ne sono capi Giosuè Carducci ed Olindo Guerrini. Ma è veramente il caso che fece tali vicini nella nostra letteratura due nomi di un significato tanto diverso quanto il Guerrini ed il Carducci. Una volta i borghesi della poesia si chiamavano romantici; ma perchè essi chiamano le cose col loro proprio nome, furono detti *borghesi;* solamente nacque nel campo della borghesia poetica un grave dissidio;

adoperando gli uni e gli altri la stessa forma, i campioni di Bologna vollero farla servire a rappresentare le cose quali sono, e si chiamarono perciò *realisti;* i campioni di Milano partirono dalla rappresentazione delle cose quali sono, ma per riprovare le brutte ed inalzare le belle; per questa scelta ideale si diede loro nome d'*idealisti.* Ma, dove il Guerrini rappresenta un reale poetico, il Rizzi potrebbe, senza arrossire, tenere a battesimo i figli del suo preteso rivale; ed, alla sua volta, il Guerrini, se potesse, da uomo di spirito qual'è, persuadersi che sonetti composti, quando egli non era ancora forse nato alle Muse, non potevano esser diretti contro di lui, nè dargli motivo di aprire alcuna polemica personale contro l'arguto poeta manzoniano, accetterebbe egli stesso, come artefice di versi, la paternità di parecchi sonetti del Rizzi. Certo, se tutto l'ideale della nuova scuola manzoniana mirasse, come si vuol far credere, a sognar fiori, profumi, farfalle ed uccelli, si correrebbe pericolo di creare in Italia una nuova Arcadia; ma il Rizzi mira a ben altro; egli vuole consacrato nella poesia il culto della famiglia; vuole educata la fede nella virtù; vuole scaldato l'amor della patria; nè gli fa paura il nome di Dio. Egli adora la natura, ma la bella, la grande natura vivificatrice; egli non chiude gli occhi innanzi al brutto; lo vede, lo riconosce, ma non lo accetta, non lo sceglie, anzi lo vuole escluso dalla poesia; egli vede e sa che il reale buono esiste; egli ambisce dunque riuscire il poeta realista del bene, cioè scegliere ciò che è buono, per esaltarlo col soccorso della poesia,

farlo amare, com'egli lo ama, farlo ammirare quanto egli lo ammira. In questo solo senso, Giovanni Rizzi è un poeta idealista; ma gli ideali slanciati al di fuori delle cose, gli ideali aerei, gli ideali puramente fantastici, gli ideali rettorici, gli ideali che non hanno per loro base alcuna buona e sicura realtà, non solo egli non li cerca, ma li combatte, come combatte ogni cosa falsa, ed ogni forma d'ipocrisia. Tale parmi il senso vero, il senso profondo, il senso più costante nella poesia del Rizzi. Olindo Guerrini non avea posto innanzi a sè, quando incominciò a pubblicar versi col nome di Lorenzo Stecchetti, alcuno scopo preciso. Ma egli aveva veduto come i poeti in dialetto, specialmente il Porta che scrisse in milanese, il Belli che compose in romanesco, e, di recente Neri Tanfucio, scrittore in dialetto pisano, erano riusciti, senza alcuna reminiscenza della scuola e dell'accademia, a creare una poesia disinvolta, intelligibile a tutti, capace di commuovere, piena di verità e di vita. Perchè, si domandò, non potremmo noi arrivare al medesimo effetto con la nostra lingua, poich'essa veramente, come dice il Manzoni, c'è e si muove? Ci si provò, ed aiutato da un ingegno felicissimo, riuscì mirabilmente a persuadere che si poteva ottenere con la lingua italiana tutta la vivacità ed evidenza che ci offrono i dialetti. Il Guerrini s'accinse tuttavia a quest'opera, senza badar troppo al contenuto della sua poesia; per l'esperimento ch'egli volle fare, tutti gli argomenti gli parvero adatti, e però assunse all'onor del sonetto rappresentazioni di scene della vita comune che non

parevano dover fermare in alcun modo l'attenzione d'un poeta. La grazia fa passare assai cose che, per loro natura, non sono graziose, ed il Guerrini, con la simpatia d'un verso agile, schietto e brioso, divulgò, come il Porta e come il Belli, qualche oscenità. Ma non per queste il Porta ed il Belli riuscirono grandi poeti; essi anzi son tali a malgrado di esse; il volgo, e tra il volgo, pur troppo, molta gioventù liceale, cercò avidamente nelle poesie dello Stecchetti, non già l'arte squisita ma le audacie più inaudite del poeta; del qual genere d'ammirazione primo ad indispettirsi fu probabilmente il poeta stesso, il quale non avea, di certo, voluto tanto. Di uno spasso un po' eccessivo in mezzo ad una troppo allegra e spensierata brigata si volle fare una regola di vita; e la poesia di una tal vita si volle che divenisse la vera, l'unica poesia. E molti giovani morsero, pur troppo, a quell'amo pericoloso, tenendo lo Stecchetti come loro maestro e duce; ma essi confusero facilmente il facile con lo scurrile, il popolare col plebeo, e, coi loro eccessi, riuscirono soltanto a far pentir molto lo Stecchetti d'essere entrato in quella via; pareva poi di rito che ogni poeta pornografico dovesse lanciare il suo giambo elzeviriano al Rizzi, già fatto segno alle ire fugaci ed improvvide del loro maestro. Fu la tempesta di pochi anni, e già par quasi remota da noi. Le scimmie del Rizzi, come le scimmie dello Stecchetti, non riuscirono ad altro effetto, se non a far guardar meglio alle qualità intrinseche de' due poeti che avevano levato a rumore il campo; e si vide palesemente che non vi

era tra i due una vera e propria ragione di dissenso, o per lo meno, di litigio; bastava che l'uno sussurrasse, in un orecchio, all'altro: *tu vola un po' meno,* e *tu alzati un poco più,* perchè cessasse tra i due ogni antagonismo. Il parlar di due scuole poetiche diverse, a proposito del Rizzi e dello Stecchetti, mi par dunque cosa irragionevole.

La differenza è, in vece, molto maggiore tra il Rizzi ed il Carducci, non solo pel differente temperamento de'due poeti, che è pure assai diverso fra il Rizzi e lo Stecchetti, non solo per le differenti qualità dell'ingegno, e la diversa educazione letteraria, ma pel modo con cui s'intende, a motivo di questa stessa educazione, nelle due scuole (e qui è veramente lecito parlar di due scuole) la forma poetica. Per il Carducci è buona soltanto la forma classica greca e latina; ed, anche quando egli sembra arieggiare qualche moderno poeta straniero, come, per un esempio, l'Hugo e il Barbier tra i francesi, lo Shelley e lo Swinburne tra gli inglesi, l'Heine tra i tedeschi, riveste pur sempre l'imitazione d'una forma antica; nel che consiste una parte della sua originalità poetica. Quella sua potenza di rifondere in un metallo antico, con molta perfezione e precisione, un pensiero o un sentimento moderno, sembra a lui connaturata. Alcuni de'giovani suoi imitatori come, tra gli altri, Guido Mazzoni e Gabriello d'Annunzio, mostrarono che è possibile in questo esercizio, che oserei dire rettorico, seguir molto dappresso il maestro; il primo de'due, poi, rivela una squisita delicatezza di sentimenti; il secondo, una felice disposizione alla pittura

di paesaggio: quanto a Giovanni Chiarini, che suolsi, perchè ammiratore grande ed amico del Carducci, comprendere tra i poeti Carducciani, e che negli appassionati versi elegiaci *Lachrymae* per suo figlio Dante, ravviva egli pure la lirica barbara, meriterebbe per i suoi canti un posto tra i poeti *borghesi*, nel miglior senso della parola. La nostra poesia è per lo più assai povera di sentimento, e la poesia del Chiarini n'è invece assai ricca. Egli scelse e tradusse il canto della Browning per i fanciulli, e lo tradusse così bene, per molta simpatia; s'egli fosse nato in Inghilterra, avrebbe ora egli pure un posto d'onore vicino alla Browning; in Italia, invece, assai pochi si sono accorti del volume di versi ch'egli pubblicava or sono quasi dieci anni a Livorno coi tipi del Vigo. Ma, per tornare al Carducci, egli trova, anche nella bizzarra novità delle odi barbare, numerosi e non infelici imitatori. In che differisce egli dunque da essi? e perchè, ora che il Prati quasi si tace, si guarda d'ogni parte a lui, come al primo poeta di Italia? È usurpata una tal fama? No, in nessun modo. Si può discutere sulla convenienza di ravvivare una forma antica, per esprimere sentimenti moderni, quando abbiamo una lingua potente, capace di molta espansione, e di una eleganza che il popolo toscano che l'adopera fa ogni giorno rifiorire; e si preferirebbe che, come Pindaro usava la lingua greca del proprio tempo e non una lingua più antica, anche il Carducci, nato in Toscana, e che conosce perfettamente tutte le grazie potenti del suo nativo linguaggio, toccasse egli pure, come Anteo, il suolo toscano, e non

quello di Grecia o di Roma per levarsi gigante. La sua lirica, senza il velo erudito che nasconde più che non discopra il pensiero del poeta, sarebbe ben altrimenti efficace, se egli, come il suo Dante, nella *Divina Commedia,* si contentasse di far cantare, come la canta il popolo, la lingua viva dell'appennino etrusco. Nessuno lo arriva certamente tra i nuovi poeti d'Italia per impeto lirico; s'egli, invece di piegare il proprio genio all'imitazione degli antichi, lo abbandonasse a sè stesso, educato com'egli fu, per la molta coltura classica, al senso della misura, non oltrepasserebbe di certo mai il segno, ma sentirebbe assai più, nell'uso d'una lingua più popolare, d'uno stile più agevole, la necessità di muovere maggiormente quel cuore che nessuno di certo gli nega, ma che non batte abbastanza, quando egli cavalca il suo *sauro destrier della canzone.* I suoi giambi archilocheschi corrono sempre alati; molte descrizioni balzano vivaci; parecchie apostrofi sonano eloquenti; ma, sommata tutta insieme, la lirica del Carducci ci appare come una musica rapida e strepitosa, senza alcun nesso, senza alcun motivo che penetri nel cuore e vi rimanga. Il poeta ci obbliga spesso ad ammirarlo nell'ardimento delle sue immagini, e nella vigorìa delle sue espressioni; egli obbedisce alle subite impressioni, e questo è certamente un merito della sua lirica; egli si agita quasi sempre prima di scrivere, ed in questa agitazione trova accenti insoliti, spesso inspirati. Ma il poeta che ha tanta gloria, non se ne vale quanto potrebbe, ed io oso dire, ben che gli di-

spiaccia, quanto egli dovrebbe. Tutta la lirica di Pindaro era un *sursum corda*. La lirica del Carducci tuona e lampeggia e passa come un turbine; il poeta atterra molto più che non inalzi, e poichè i suoi amori ed i suoi odii sono molti, non si può seguirlo in tutto quel disordine di sentimenti che spesso si contradicono. La gloria d'Archiloco non è la più pura che la Grecia ci abbia trasmessa; e quando un poeta ha la grazia veramente divina di potersi chiamar Pindaro od Alceo, non si sa troppo perch'egli si compiaccia tanto nel polir l'inglorioso giambo demolitore. I poeti potenti sono pochi, pur troppo, ed il Carducci mi appar tale; ma perchè, nel mio pensiero, io lo veggo potentissimo, mi dolgo forte che egli non sappia disciplinar tanta virtù poetica, che non entri un po' di serenità olimpica nella sua mente sovrana e che egli preferisca recar stupore a quei volghi che egli ha in così fiero dispetto, alla dolce e veramente divina compiacenza di riuscir benefico, inspirando amore ove l'odio è penetrato, spirito di pace ove la discordia è entrata, coraggio negli animi depressi, ed incitando la nuova Italia ad opere magnanime, al lavoro, alla gloria. Questa sarebbe la vera rinnovazione della lirica italiana, ben più gloriosa al Carducci del tentativo poco più che scolastico di risuscitare i metri barbari, e della sua attitudine di poeta ribelle contro tiranni che non esistono più.

XII

POETI SPAGNUOLI

I più antichi monumenti poetici spagnuoli risalgono presso a poco alla medesima età de' più antichi monumenti poetici italiani, cioè al secolo decimosecondo. Si potrebbe quindi supporre che la poesia spagnuola come l'italiana si inspirasse dalla poesia provenzale già illustre ed in voga. Nè, in vero, si può negare che lo splendore acquistato nel secolo XI dalla poesia delle corti di Provenza sia stato senza alcun effetto sulla poesia cortigiana spagnuola del secolo decimosecondo. Ma, poichè è pur necessario spiegarsi le origini della poesia provenzale, e queste origini convien ricercarle in Ispagna, i poeti spagnuoli del secolo XII e XIII, ne' quali si può riconoscere alcun vezzo provenzale, ripresero soltanto alla Provenza per la Spagna, ciò che la Spagna, specialmente la Catalogna e la Gallizia, aveano già dato alla Provenza. Ma dalla spontaneità delle antiche romanze e ballate spagnuole mi sembra apparire troppo evidente che, se la poesia spagnuola tolse pur qualche successivo ornamento dalla Provenza, essa crebbe, in origine, spontanea sul suolo di Spagna, per una vegetazione nativa e potente, alla quale il lungo soggiorno degli Arabi in Ispagna, e però della poesia araba nelle Corti moresche, ha mirabilmente contribuito. Il poema del Cid, che è del secolo decimo-

secondo, ci offre una poesia già troppo sicura e disinvolta, perchè si possa credere che quella fosse la prima, la più antica poesia spagnuola. Il poema ha una base poetica più antica del tempo in cui nacque, e presuppone un' età lirica nella quale venne elaborato ne' suoi principali elementi.

Il primo lirico spagnuolo fiorì intorno alla metà del secolo decimoterzo sotto il regno di Alfonso il Savio, e fu Gonzalo, detto Berceo. Nel suo sistema metrico, questo poeta religioso segue spesso la strofa monorima degli antichi poeti cristiani, e di alcuni poeti provenzali. Ma il gusto delle antitesi e de'concetti è forse più ancora spagnuolo che provenzale. Eccone un saggio in questa strofa, ch'è pure una delle più ingenue ed affettuose, e fa parte del poemetto di Berceo sui dolori della Madonna a' pie'della croce: « Figlio, tu ed io vivemmo sempre una sola vita: *io ti amai molto, e da te fui amata; io ti credetti sempre e fui da te creduta*; ora la tua gran pietà *mi dimentica;* figlio, *non dimenticarmi* e pigliami con te; un solo buon amico, nel secolo mi rimane; Giovanni *che mi desti qual figlio, ora piange* con me; pregoti, perdonami quello che io ti dico. » Anche nella stupenda lettera che il Re Alfonso il Savio scrisse da Siviglia *unica città fedele,* ad Alfonso Perez di Guzman nel trentesimo anno del suo regno e primo della sua infelicità, noi vediamo, anche nell' espressione del dolore più vivo e più sincero, rivelarsi il gusto prima arabico, quindi spagnuolo delle antitesi: « *Se i miei figli,* egli scriveva, *sono nemici miei, non vi sarà male alcuno s'io pi-*

glierò i miei nemici come figli; nemici secondo la legge, ma non per la mia volontà, qual è il buon re Abeu-Jusuf, che amo e stimo assai. » Alfonso il Savio non solo non dispregiava e non odiava gli Arabi, ma li invocava in proprio soccorso; e, nella natura de'suoi rapporti coi Mori, noi vediamo come le sole divergenze religiose dividessero ormai realmente gli Spagnuoli dagli Arabi invasori. Essendo Alfonso il Savio stato insigne poeta, prosatore, astronomo e legislatore egli stesso e principale promotore della coltura spagnuola, non è, parmi, di piccola importanza per la storia letteraria la viva simpatia che egli mostrava per gli Arabi. Se pure Alfonso il Savio ne' suoi Cantici seguiva l'andamento lirico della poesia provenzale, e scriveva, per eccezione, in un dialetto nordico, cioè nel galliziano, da cui si mosse quindi specialmente tutta la letteratura portoghese, se i poeti provenzali trovarono nel secolo decimoterzo grande favore nelle corti di Spagna, e se si deve quindi ripetere dalla Provenza una gran parte dell'ispirazione della poesia colta spagnuola come della sicula del secolo decimoterzo, tutta la parte astrologica e quasi negromantica, e tutta la scienza che si rivela nelle prose castigliane di Alfonso avendo principal base nella scienza araba, e la sua corte dovendo certamente somigliare ad una Corte moresca più che ad una Corte provenzale, si può argomentare facilmente come il re Alfonso abbia pure inconsapevolmente contribuito, per non piccola parte, a fare penetrare lo spirito arabo nel genio spagnuolo. Come, tre secoli dopo, il re Akbar nel-

l'India, Alfonso il Savio, con la sua filosofia, conciliò il genio di due popoli diversi e concatenò fra loro due letterature. La fusione o confusione delle due letterature si rende specialmente palese nel *Poema de José,* che racconta la storia di Giuseppe Ebreo, secondo la tradizione musulmana, e scritto in caratteri arabi, ma in antica lingua castigliana. Il signor Ticknor suppose che l'autore fosse « uno di que'numerosi Moreschi i quali rimasero nel settentrione, dopo che il grosso del popolo moresco fu respinto verso il mezzogiorno; moresco il quale, dimenticando la propria lingua materna, accettò quella de' conquistatori, pur conservando la religione ed il culto degli Arabi. » Tutto il poema che risale alla metà del secolo decimoquarto, ci offre l'andamento d'un racconto orientale.

Il carattere specifico dell'antica poesia spagnuola appare questo: la fede religiosa ingenua, cieca, superstiziosa vi si trova congiunta con un alto sentimento cavalleresco. Ora questo sentimento cavalleresco, che si svolse specialmente nelle lotte contro i Mori, fu educato in parte dai Mori stessi, e nei paesi ove i Mori s'avanzarono maggiormente, come la Spagna e la Francia meridionale, si manifestò più vivace. La Spagna divenne specialmente cavalleresca dopo aver veduto sopra il proprio suolo correre i cavalieri arabi. Il poema o romanzo cavalleresco, l'epopea delle crociate nacque in Ispagna o ne'paesi più vicini alla Spagna, nel campo stesso della lotta fra i cavalieri spagnuoli, francesi, o provenzali da una parte e arabi dall'altra. Poemi e romanzi eb-

bero per loro primo fondamento antiche romanze spagnuole; ora uno scrittore spagnuolo, che s'occupò specialmente della storia degli Arabi in Ispagna e della loro poesia, José Antonio Condé, manifestò apertamente la sua opinione in proposito; egli dice dunque: « Nel verseggiare le romanze e *seguidillas* castigliane, noi ricevemmo dagli Arabi il loro tipo esatto. » E più oltre: « Fin dall'infanzia della nostra poesia, noi abbiamo versi rimati conformi alla misura adoperata dagli Arabi in età anteriore all'islamismo. » Il Ticknor negò una tale provenienza, ma senza darne molto valide ragioni; egli trova soltanto che la romanza spagnuola ha un carattere spiccato, originale tra le letterature europee, e non è dubbio; ma, appunto perchè essa è propria specialmente della Spagna, ove gli Arabi la coltivarono prima degli Spagnuoli, è molto probabile che questi abbian reso popolare e fatto lor proprio un genere che presso gli altri popoli, ove gli Arabi non arrivarono od ebbero breve dominio, non poteva attecchire. Arabi e Spagnuoli si fusero insieme più che non siasi creduto, e non è quindi alcuna meraviglia che il popolo spagnuolo abbia accettato ed imitato il genere più popolare della lirica araba. Quanto all'assonanza invece della rima, che il Ticknor crede un carattere specifico della poesia spagnuola, essa trovasi pure in altre romanze popolari, in quelle dell'alta Italia, per un esempio, nè manca alla poesia orientale; onde non può essere, in alcun modo, una prova sufficiente, per credere spontanea e non derivata dagli Arabi la romanza spagnuola. La ro-

manza è la prima forma, la più antica della lirica spagnuola; e per questa ragione stessa si può con molta verosimiglianza far risalire al tempo del dominio degli Arabi in Ispagna. Questo genere lirico fiorì fino alla metà del secolo decimoquarto; quindi quasi scomparve, per rifiorire imitata, più tardi, verso la metà del secolo decimosesto, per opera di poeti illustri. In una di queste romanze, troviamo una giovane Moresca in contrasto con un cristiano perfido seduttore; come non credere che la romanza stessa sia d'origine araba? « Io era una mora Morayma, una morettina dal bello sguardo; un cristiano venne alla mia porta, di me infelice per ingannarmi. Mi parla in arabo, ch'egli sa bene. « Aprimi la porta, o Mora, e Allah ti guardi da ogni male. » — Come ti aprirò, meschina, se io non so chi tu sei? — Sono il Moro Masote, fratello di tua madre, che lasciò morto un cristiano; dietro di me viene l'alcalde. Se, tu vita mia, non m'apri, mi vedrai ammazzar qui. — Quando, misera, io ascolto ciò, comincio a levarmi; mi metto una tunica, non trovando la mia veste di seta; mi avanzai verso la porta, e la spalancai. » L'antica graziosa romanza spagnuola che incomincia coi versi:

Rosa fresca, rosa fresca,
Tan garrida y con amor

sembra pure avere un profumo orientale, ed appare anco in essa l'amor dell'antitesi, dalla quale anzi la romanza stessa, che ha l'andamento d'un contrasto, si muove: « Rosa fresca, rosa fresca, tanto

soave e amorosa, *quando vi tenni fra le mie braccia, io non seppi servirvi no; ed ora che vi servirei non posso avervi, no.* — Fu colpa vostra, amico; fu vostra e mia non già. Mi mandaste un foglio, con un vostro servo, ed invece di consegnar la lettera, disse un altro motivo, che voi avevate preso moglie, amico, là nelle terre di Leone, che avevate moglie bella, e figli come un fiore. — Chi ve lo disse, signora, la verità non vi disse, no, io non sono mai andato in Castiglia, nè in terra di Leone, se non quando ero piccino e non conosceva l'amore. »

Le antiche romanze spagnuole furono pubblicate per la prima volta a Saragozza nell'anno 1550, sotto il titolo di *Silva de Romances.* Sul contenuto di questa preziosa raccolta, ecco quanto ci lasciò scritto il Ticknor. « Alcune romanze si congiungono con le finzioni cavalleresche e con la storia di Carlomagno; le più notevoli sono quelle di Gayferos e Melisendra, del marchese di Mantova e del conte d'Irlos. Altre, come quelle della croce miracolosa fatta per Alfonso il Casto, quella della caduta di Valenza, appartengono alla storia primitiva della Spagna ed a quell'ordine di antiche romanze castigliane che Argote de Molina crede aver servito alla composizione della *Cronica general.* Finalmente noi abbiamo la dolorosa tragedia domestica del conte Alarcos che ci riconduce a un' età della storia nazionale od a tradizioni, delle quali non ci rimane alcun ricordo. Poche sono quelle che, a malgrado della loro brevità ed imperfezione, siano prive d'interesse; tale è per esempio la romanza, senza dubbio, antichissima

ove Don Virgilio figura come un personaggio punito per avere abusato dei sentimenti della figlia del re. Se vuolsi, tuttavia, avere qualche saggio dello spirito nazionale che domina in tutta la raccolta, scegliete le romanze sopra la disfatta di Rodrigo, nell'ottavo giorno della battaglia di Guadalete, battaglia che soggiogò ai Mori la Spagna, o pur quella di Garcia Perez di Vargas, presa probabilmente dalla Cronaca generale e fondata sopra un fatto così importante che il Mariana ne fa menzione nella sua storia, e tanto popolare che meritò di essere riferito dal Cervantes. » Seguirono quindi gli illustri imitatori dell'antica romanza, a incominciare da Lope de Vega e dal Gongora, venendo fino agli odierni poeti spagnuoli; la romanza, qualunque sia stata la sua vera origine, divenne la forma lirica nazionale degli Spagnuoli, e servì di tipo alla romanza di tutte le altre letterature europee, che la hanno accolta. Come l'Italia diede alle altre letterature europee il tipo perfetto del sonetto, come la Scozia e la Germania offrirono il tipo perfetto della ballata fantastica (l'antica canzone da ballo o ballatetta italiana, ha com'è noto, un carattere molto diverso), così la Spagna con la romanza precorritrice del proprio romanzo cavalleresco, creò nella letteratura europea una nuova specie lirica che vuol esserle riferita. Il Ticknor ordina le antiche romanze spagnuole in quattro classi: 1° quelle che si riferiscono a finzioni cavalleresche, specialmente a Carlomagno ed a' suoi dodici paladini; 2° quelle che si riferiscono alla storia e alle tradizioni spagnuole,

o all'antichità classica; 3° quelle che si fondano sopra avventure di Mori; 4° quelle che toccano della vita privata e de' costumi degli spagnuoli. « Qualsiasi componimento, egli soggiunge, che non cada naturalmente sotto l'una di queste quattro divisioni non appartiene probabilmente alle antiche romanze, o, se pur vi appartiene, non è importante. »

Noi dovremo, trattando dell'epopea spagnuola e francese, ritornare sopra le romanze della prima classe, ed anche un poco su quelle della seconda. Qui è specialmente il luogo di ricordare quelle della terza classe, a motivo della loro probabile provenienza, e quelle della quarta classe pel contenuto essenzialmente lirico di alcune di esse, altre, invece, appartenendo al genere satirico.

Nella romanza burlesca, intitolata *Tanta Zaida y Adalifà,* che fu pubblicata a Burgos per la prima volta nella *Flor de Romances,* nell'anno 1594, il poeta si scaglia contro quegli autori di romanze, i quali, invece di trattar soggetti cristiani, trattavano soggetti moreschi: « Rinnegarono la propria legge, i *romanzisti* (*romancistas*) di Spagna, ed offrirono a Maometto le primizie del loro ingegno. Lasciarono le nobili gesta della patria vittoriosa, e mendicano dallo straniero invenzioni e illustri imprese. » Il poeta Gongora stesso, che doveva egli pure, un giorno, con la sua poesia concettosa rendere tanta immagine della poesia araba, assale le romanze di soggetto moresco in una propria romanza dedicata ai *señores poetas;* gli rispose un' altra romanza che incomincia col verso: *Porque señores poetas.* Questa reazione incominciata in

Ispagna stessa contro la vanità nazionale spagnuola, che troppo si gloriava per la disfatta de' Mori, è forse di una grande importanza per la storia letteraria. Noi ci troviamo come innanzi ad un *rinascimento moresco,* il quale ci può spiegare insieme la pompa delle trionfanti corti spagnuole cresciute sopra la rovina del regno di Granata verso la fine del secolo decimoquinto. I Mori ritirandosi dall'Alhambra lasciarono un grande strascico di luce, che si doveva riflettere nella nuova architettura, nella ricchezza del vestire, e nella fioritura della poesia spagnuola. Il glorioso morto lasciava al suo erede spagnuolo una parte del proprio genio e costume. Negli Spagnuoli stessi la rovina del regno di Granata, dopo due secoli e mezzo d' uno splendore meraviglioso, dovette fare una viva impressione. La Croce li divideva dai Mori; ma non vi era tra Mori e Spagnuoli vera e propria antipatia; più volte li incontriamo uniti nel lungo soggiorno de' Mori in Ispagna, e Carlomagno stesso giunge in Ispagna, chiamatovi da un re Moro suo alleato contro un altro re Moro.

Le romanze di soggetto arabo ebbero gran voga in Ispagna nel secolo che seguì la caduta del regno di Granata, cioè dopo il 1492; e questo fu pure il tempo nel quale il così detto seicentismo penetrò da prima la poesia spagnuola; col trionfo delle armi spagnuole in Italia si divulgò quindi nella nostra penisola, ove il traslato, l'iperbole, il gusto delle antitesi, che, prima del secolo decimosesto rivelavansi sporadicamente, divennero un nuovo carattere presso que' poeti che più che al loro proprio genio, avevano cura di confor-

marsi al gusto del tempo. Il gusto del tempo era spagnuolo in Italia, e moresco in Ispagna. Il *Graecia capta ferum victorem coepit* si rinnovò parecchie altre volte nella storia letteraria.

L'Italia ricevette il gusto del traslato di seconda mano e quindi il così detto seicentismo rimase un carattere effimero, accidentale, e tutto esterno della nostra letteratura; nella Spagna, invece, ove gli Arabi, anche vinti, avevano già penetrato col loro genio tutta la vita spagnuola, rimase un carattere indigeno, intimo, quasi necessario della letteratura, specialmente nel momento della dissoluzione della signoria araba nella quale gli elementi arabi spostati dovevano cercare una nuova via, un nuovo rifugio, un nuovo sfogo. Se la Spagna non fosse stata la prima e più vittoriosa potenza del secolo decimosesto, non è punto probabile che sarebbe nato il seicentismo in alcuna letteratura europea; nè la ricercatezza delle *Précieuses ridicules,* nè la raffinatezza rettorica de' poeti inglesi nel fine del secolo decimosesto e nel principio del secolo decimosettimo, nè il Marinismo italiano ci avrebbero colpiti. Que' primi indizii sporadici di linguaggio figurato ed allegorico che appaiono nella letteratura neo-latina del duecento e del trecento e ch'io ripeto pure da fonte orientale, non avrebbero bastato per sè stessi, a fare che riapparisse nel secolo decimosesto, se la Spagna stessa erede immediata della civiltà moresca e predominante il mondo latino in quel secolo e nel successivo, non avesse, con le sue vittorie, imposto una parte delle sue consuetudini e de'suoi gusti. Dopo di ciò, possiamo

leggere con profitto quanto il Ticknor lasciò scritto intorno alle romanze spagnuole di soggetto arabo. L'illustre storico americano non vide i loro rapporti con la letteratura spagnuola e con le altre letterature europee; esaminò solo il fenomeno per sè stesso; ma, oltre che il fenomeno non può essere stato solo, e dagli Arabi gli Spagnuoli dovettero imitare molto più che semplici romanze, esso ebbe nel tempo in cui si manifestò un'azione larghissima sul genio della poesia spagnuola, e per questa sopra le altre letterature, specialmante neo-latine. « Le romanze moresche, scrive il Ticknor, formano, per sè stesse, una classe numerosa e splendida, ma nessuna di esse rimonta all'antichità delle più remote romanze storiche. I loro soggetti stessi indicano la loro origine più moderna. Poche di esse alludono ad avvenimenti o personaggi nati nel tempo che precedette immediatamente il conquisto di Granata. Ed anche in queste abbondano le prove d'un carattere più recente e cristiano. Quel che si rende certamente manifesto è che, dopo la compiuta rovina della potenza musulmana, quando i conquistatori entrarono per la prima volta nel pieno possesso di tutto ciò che vi era di più lussureggiante nella civiltà dei loro nemici, i soggetti seducenti che quella speciale condizione di cose suggeriva, furono tosto afferrati dalla poesia popolare. Il Mezzogiorno voluttuoso, col suo raffinamento pittoresco quantunque effeminato, gli strani e pure non stranieri costumi delle sue popolazioni, la sua splendida e fantastica architettura, la storia delle sue gesta guerresche e de'suoi disa-

stri a Baza, a Ronda, ad Alhama, con le romanzesche avventure e sanguinose discordie dei Zegri e degli Abencerragi, dei Gomeli e degli Aliatari, tutto ciò impadronivasi vivamente dell'immaginazione spagnuola e faceva di Granata, della sua ricca pianura, delle sue montagne coperte di neve, quel regno delle fate che l'antica e severa poesia delle romanze nordiche non era riuscita a creare. A partire da questo momento, noi troviamo dunque un nuovo ordine di temi poetici, come gli amori di Gazul e di Abindarraez, le giostre ed i tornei di Vivarrambla, i racconti dei cavalieri arabi al Generalife (1), in una parola, quanto s'atteneva alle tradizioni ed ai costumi dei Mori, tutto ciò che l'immaginazione popolare credeva derivato da tal fonte, trovava posto nelle romanze spagnuole. Quindi l'eccesso finì col riuscire ridicolo, e alcune romanze si burlano dell'altre che abbandonano i loro proprii temi e rinnegano, in certo modo, la loro nazionalità e l'amor della patria. L'età in cui un tal genere di poesia ebbe maggior voga fu il secolo che corse dopo la caduta di Granata, lo stesso secolo in cui tutte le romanze di ogni maniera furono compilate ed impresse per la prima volta. Le prime raccolte ne danno prove abbondanti. Quelle degli anni 1511 e 1550 contengono alcune romanze moresche; la raccolta del 1593 ne contiene più di duecento. Quantunque i loro soggetti si rivolgano intorno a fatti sicuri, esse stesse non sono veramente storiche. Tale, per un esempio,

(1) Giardino moresco in Granata.

è la ben nota romanza del torneo di Toledo, che si suppone essersi tenuto prima dell' anno 1085, mentre che i nomi si riferiscono al tempo che precedette immediatamente la caduta di Granata; tal è la romanza del re Belchite che s' aggira come parecchie altre sopra un tema del tutto immaginario. Questo carattere romantico è tuttavia il solo che domina nelle romanze di tale specie e che dà loro tutto l'interesse. — « Alcune delle romanze si composero probabilmente nel tempo di Ferdinando ed Isabella; un maggior numero di esse, sotto il regno di Carlo V; le più splendide, ma non le migliori, un poco più tardi. »

La romanza moresca s' appropriò intieramente al genio spagnuolo, e così bene che ogni romanza divenne quindi l'espressione lirica spontanea degli Spagnuoli. Nelle romanze amorose, domestiche, popolari è così grande la disinvoltura dello stile, così perfetta la corrispondenza fra la forma della romanza e il suo contenuto, che ciascuna di esse appare improvvisa. Ma quell' improvvisare è immaginoso; e quel che vi è di più immaginoso nella poesia spagnuola ebbe una origine orientale. Alcuno storico della letteratura credette già poter ravvisare lo spagnolismo negli antichi scrittori latini nati nella Spagna. Se questa non è una illusione, e se veramente negli antichi scrittori latini venuti di Spagna, come negli antichi scrittori latini dell' Africa settentrionale trovasi già qualche cosa di gonfio, di fastoso, d' iperbolico, questo non proverebbe nulla contro la mia tesi, anzi la confermerebbe. Gli Arabi trovarono

forse predisposti gli Spagnuoli più che ogni altro popolo a ricevere l'impronta della loro poesia, perchè il fondo delle antiche popolazioni Ibere che abitavano la Spagna e contribuirono in gran parte, col sangue romano, col sangue visigoto e col sangue moresco, a fondare la nuova razza spagnuola, era forse, in origine, della stessa stirpe di quelle popolazioni libiche o berbere che abitavano l'Africa settentrionale, e che ricevettero quindi così facile e profonda l'impronta della civiltà araba.

Per questa simpatia etnica, per quanto remota, dovette riuscir più facile che altrove, la fusione tra i conquistati e i conquistatori e più facilmente accettarsi dagli Spagnuoli alcune forme e tendenze poetiche proprie degli Arabi. Alcune delle romanze più lievi spagnuole rammentano al Ticknor la poesia leggiera dell' arciprete di Hita, Giovanni Ruiz, della metà del secolo decimoquarto. Ma il Ticknor non era poi disposto ad ammettere che la lirica spagnuola avesse suo principal fondamento nella lirica araba; egli inclinava più tosto all' opinione che la letteratura provenzale aveva dato origine alla letteratura spagnuola. Ma, se si pensi che la poesia provenzale incominciò veramente a fiorire quando nel 1113 la corte si trasferì da Arles a Barcellona, di cui Raimondo Berengario protettore di poeti era il terzo conte, si può domandare se la Catalogna non abbia dato alla Provenza molto più che non ne abbia ricevuto. Divenuti, nel 1137, i conti di Barcellona, per matrimonio, re d' Aragona, per mezzo degli Aragonesi la coltura della Catalogna si diffuse a tutta

la Spagna; ma è giusto il dire che tutta quella coltura fin dalla sua prima origine, fu provenzale?

La Provenza partecipò, senza dubbio, alla Spagna una parte de' suoi vezzi; ma di dove li prese essa stessa? Il suolo ed il cielo di Provenza poterono bastare a creare quella poesia che, in mezzo al medioevo, appare tanto caratteristica? Molti de' caratteri della poesia provenzale non sono essi proprii anche della poesia araba? E, se questo non si può negare, non è probabile, che, pel tramite catalano e galliziano, la Provenza abbia educato il proprio genio poetico? Divenuta quindi la poesia provenzale un organismo proprio, se non molto vivace, almeno singolarissimo, potè per due o tre secoli esercitare specialmente sulla poesia catalana un'azione che diminuì, invece, quando al predominio dell'elemento catalano si sostituì quello dell' elemento castigliano. Il che avvenne specialmente per lo splendore acquistato dal lungo regno di Giovanni secondo di Castiglia, poeta egli stesso, durante il quale (1407-1454), se non cessò il culto della poesia provenzale, ottenne una grande preferenza lo studio della letteratura italiana, specialmente di Dante, Petrarca e Boccaccio. Il marchese di Villena, il marchese di Santillana, Juan de Mena, Villasandino, Francesco Imperiali (d'origine genovese), Baena, furono i più illustri rappresentanti lirici di questo periodo letterario, nel quale, per dire il vero, appare molto scarsa l'ispirazione e l'originalità; la poesia è per lo più erudita ed artificiosa, e talora arieggiante lo stile concettoso, metaforico degli Arabi, che, come ho già avvertito,

dopo la caduta di Granata, dovea poi diventare, per oltre un secolo, lo stile nazionale spagnuolo.

Già il segretario di Giovanni secondo, Giovanni Alfonso Baena, ebreo convertito, chiamava il poeta Villasandino, da lui specialmente ammirato, « smalto, luce, specchio, corona, monarca di tutti i poeti e trovatori che vissero fino ad ora in Ispagna. » Quantunque questo encomio iperbolico d'un orientale trasferito in Spagna, sia fatto in prosa, noi sentiamo già quel tumido linguaggio che la Spagna trionfante dovea quindi render troppo famigliare ai poeti italiani del cinquecento e del seicento. Ma un sentimento di profonda e sentita malinconia domina le *coplas* di Giorgio Manrico, nipote di Gomez e figlio di Rodrigo Manrico, una nobile, antica famiglia di poeti cavalieri. Giorgio è dominato da quello scetticismo, da quel disgusto delle glorie e vanità mondane che penetra tanta parte della poesia orientale, specialmente biblica, araba, indiana e persiana. Rammentando egli i giorni della sua gioventù, ne' quali splendeva la corte del re Giovanni, esclama con tristezza: « Che cosa è divenuto il re Giovanni? Gli infanti d'Aragona, che cosa sono essi diventati? che n'è di tutta quella galanteria? Di tutte le loro brighe per i combattimenti, delle loro giostre, de' tornei, degli ornamenti, de' ricami e cimieri? Che erano mai dessi se non vanità? Erbe di campo! Che cosa divennero mai le dame, i loro gioielli, le loro vesti, i loro profumi? le fiamme del fuoco acceso dagli amanti? Che cosa divennero i versi de' trovatori e le musiche armoniose che li ripetevano? Che cosa

divennero le antiche danze, e quello strascico di vesti che esse agitavano? » Questo lamento sulle vanità del mondo non è isolato nella poesia spagnuola; altre poesie di quel tempo ritraggono lo stesso disprezzo pel mondo, con una mesta aspirazione a Dio; tale è il poemetto intitolato: *Aversion del mundo.*

Sotto il re Ferdinando di Castiglia fiorì ancora il poeta lirico Pedro Manuel conte d'Aranda, della famiglia degli Urrea, nelle liriche del quale è una certa freschezza, ma si può anche già notare l'amor delle antitesi; egli, lodando la donna de'suoi pensieri, canta: « La sua grazia e la sua bellezza *han tanti servitori quant'io, infelice, ho pene e dolori;* di là viene la mia morte, e mi si niegan favori. Io non dimenticherò più tuttavia questi *amari dolori,* poichè nella molta costanza i veri amanti si mostrano. » Parecchi de' poeti Spagnuoli coltivano l'allegoria, introdotta, probabilmente, in Ispagna dagli Arabi e dagli Ebrei; così il visconte d'Altamira, che fa discorrere il Sentimento e la Conoscenza, Diego Lopez di Haro, che pone fra loro in discorso la Ragione e il Pensiero; Fernando Mexia, nel dialogo fra il Senso ed il Pensiero; Costana, nel dialogo fra l'Affetto e la Speranza. Ma, per lo più, si correva dietro l'antitesi. Vien lodata tra le altre una *cancion* del Carthagena, cristiano d'origine ebrea, che rappresenta in questa forma il suo dolore per la indifferenza della donna da lui amata: « Non so perch'io son nato, e son ridotto a un tale estremo *che la morte non mi vuole ed io non voglio la vita;* in tutto il tempo *ch'io vivrò,* sarò guasto *con la morte,* poichè *non mi cerca*

quand' io la cerco. Qual fine spero io ottenere da ciò, poi che la morte mi ricusa, ed io ho visto chiaramente che *la morte per me è la vita?* » Mi par certo, dopo simili esempii poetici appartenenti alla poesia del secolo decimoquinto, che la Spagna aperse la via al seicentismo. Troviamo pure nel canzoniere spagnuolo del secolo decimoquinto, come nei canzonieri arabi, una serie di *preguntas y respuestas* (domande e risposte) in versi, ossia indovinelli poetici, che si fondano sempre sopra un senso allegorico. Gl' indovinelli appartengono alla poesia didattica; ed il saggio più notevole di questa sono forse *Los Proverbios* d'Iñigo Lopez di Mendoza, marchese di Santillana, composti per l'istruzione di Don Enrico, figlio del re Giovanni secondo. E bene, anche in queste brevi strofe didattiche appare l'amor delle antitesi: « Confórmati al tempo e alle occasioni; chi in altro modo opera, è perduto. Tien lungi da te *la presunzione ch' è nemica della sapienza.* Perciocchè il tempo *fa* e *distrugge* tutto; e, secondo che piace a Fortuna, *le cose dannose diventano utili* e le *utili dannose.* »

Nel *Labirinto* di Giovanni di Mena, che classicheggia, troviamo già avviata, fin dalla prima metà del secolo XV, quella forma di servile adulazione ai principi che diviene poi così comune, così molesta nelle dediche spagnuole ed italiane dei secoli decimosesto e decimosettimo. Il poeta intonava così il suo poema: « Al potentissimo Don Giovanni secondo, tanto caro a Giove che tanta parte riserba a lui sulla terra quanta ne serba a sè stesso nel cielo, al gran Re di Spagna, al nuovo Cesare, che è ben fortunato con la for-

tuna, a colui nel quale s'uniscono virtù ed impero, ad esso con le ginocchia piegate al suolo. » Qui si direbbe già anticiparsi quel desiderio ambizioso di dominio universale che un secolo dopo dovea poi turbare i sonni di Carlo quinto e di Filippo secondo.

Ma, come ho già avvertito, gli Spagnuoli dominando si lasciavano pure dominare; così subirono successivamente le leggi della poesia araba, provenzale, ed italiana; il Boscan, che introdusse nel principio del secolo XVI l'endecasillabo ed il sonetto nella poesia castigliana, confessa d'averlo imitato, insieme con Garcilaso de la Vega, dai poeti italiani, per consiglio del Navagero, ambasciatore d'Italia in Ispagna. Egli imitò specialmente nelle canzoni, nei sonetti e nelle terzine il Petrarca, nelle ottave il Poliziano, l'Ariosto ed il Bembo, nello sciolto il Trissino e Bernardo Tasso. Così, per un esempio, la canzone del Petrarca che incomincia col noto verso:

Chiare, fresche e dolci acque

si parafrasa in ispagnuolo dal Boscan:

Claros y frescos rios,
Que mansamente vais
Siguiendo vuestro natural camino, ecc.

Tuttavia, anche fra l'imitazione, si sente già aleggiare nella lirica dell'elegante Boscan quel linguaggio figurato che, in breve, dovrà dominare tutta la poesia spagnuola ed italiana; i germi di tal linguaggio, io l'ho ripetuto a sazietà, si trovano già nei poeti provenzali ed italiani del duecento e del tre-

cento; ma rifiorisce in Ispagna nella seconda metà del quattrocento e nella prima metà del cinquecento, per protrarsi fino verso la metà del secolo decimosettimo; in Italia appare solo nel cinquecento e si protrae alquanto più. Quando nacque la donna amata dal Boscan, successe un vero miracolo, poichè, come egli dice nella chiusa d'un sonetto: *fu un congiungere la terra col cielo:*

Y fué juntar el cielo con la terra.

Ma l'antitesi ed il contrasto delle immagini e de' sentimenti non hanno ancora presso il Boscan nulla di strano e di forzato; così, quando egli passa dall'agitazione alla calma, può scrivere:

Come nell'Océan sommo diletto
  Próvasi allor che lucido il Sol esce,
  E ciò perchè fu pria la notte oscura,
Così disgombro da tristezza il petto,
  Quel già sofferto duol la dolce e pura
  Calma presente e le mie gioie accresce (1).

Cultore delle latine eleganze, ammiratissimo dal Bembo (2), fu pure Garcilaso de la Vega, prode e leggiadro guerriero e gentile poeta, morto a Nizza di soli trentatre anni, colpito da una pietra intanto ch'ei voleva dare la scalata ad una torre presso Fréjus. L'amico di lui Boscan ne raccolse e pubblicò le rime. Certo la pietà di una morte in così giovine

(1) Traduzione di G. B. Conti; Madrid, 1782.

(2) Il Bembo, ricevuti alcuni versi di Garcilaso, gli scriveva: « Nihil legi fere hac aetate confectum aut elegantius, aut omnino probius et purius, aut certe majori cum dignitate. »

età, crescendo il compianto, crebbe pure la gloria di Garcilaso, nel quale sono, senza dubbio, qualità poetiche insigni, un sentimento affettuoso, un vivo amor della natura, un' armonia di linguaggio che accarezza; ma egli è non di rado prolisso, e più che una volta artificioso; ed egli pure accarezza l'antitesi; in questi versi, per un esempio:

Ed appena Fidanza aiuto porge,
Che in fuga è spinta dal Timore opposto;
E dico: io per lei moro, e pur non serba
Di me memoria quell'empia e superba.
Così dal bene, ond' ho sì breve pace,
Rinasce il duol che mi consuma e sface (1).

Ma nel seguente sonetto d'invito ad una giovine donna, perchè colga l'ora propizia agli amori, è una grazia affettuosa ed una freschezza non priva di fascino:

De' bei gigli al candor mista la rosa
Mentre v'adorna il giovinetto volto,
E il ciel turbato e in atre nubi involto
Degli occhi al lampeggiar rischiara e posa;
E mentre il vago crin, che alla più ascosa
Vena d'oro purissimo fu tolto,
Nel bianco altero collo erra disciolto,
Mosso dalla soave aura amorosa,
Cogliete il frutto di sì lieto Aprile,
Non siate mal'accorta, nè v'inganni
Il tempo, che per voi non cangia stile.
Vien presto il verno delle rose a' danni,
Bianco il crin fassi, e il guardo oscuro e vile,
E tutto, o Donna, se ne portan gli anni (2).

(1) Versione di G. B. Conti.
(2) Id., id.

Degni emuli e successori del Boscan e di Garcilaso nella poesia classica furono Sa de Miranda, che introdusse pure l'endecasillabo nella poesia portoghese, Don Diego Hurtado de Mendoza, copiosamente erudito, ma negletto e prolisso, Fray Luis de Leon oraziano, Gutierre de Cetina madrigalesco (1), Fernando de Acuña, pieno di grazia e soavità, e Ferdinando de Herrera, pindarico od oraziano, che dir si voglia, e quasi epico nelle sue odi e canzoni, e il primo forse de' lirici spagnuoli che sentisse veramente l'afflato della lirica greca e dell'ebraica; nell' impeto lirico, alcuna volta egli eccede, e l'allegoria viene a raffreddare una parte dell' entusiasmo; così per la vittoria di Don Giovanni d'Austria, il poeta si rivolge con queste apostrofi al Cielo ed al Tempo, rappresentati come persone reali:

Ciel, vola e affretta gli anni,
Porta il dì che l'Eroe s'offra a'miei sguardi;
Raddoppia, o *Tempo*, i vanni,
Perchè ad uscir non tardi
Il fior sublime de' Guerrier gagliardi (2).

---

(1) Nel madrigale seguente abbiamo anticipato il movimento d'un madrigale dell'Hugo che la musica della baronessa Rothschild ha divulgato: « Si vous n'avez rien à me dire, etc. » Gutierre de Cetina, invece, cantava: « Occhi chiari, occhi sereni, se pel vostro dolce sguardo siete famosi, perchè, quando guardate me, guardate sdegnosi? Se i più pietosi, i più belli apparite a chi contempla, perchè me solo voi guardate con ira? Occhi chiari, sereni, poi che mi guardate così, guardatemi almeno.

(2) Versione di G. B. Conti.

L' imitazione biblica è evidente nell' inno che incomincia coi versi:

Cantemos al Señor, que en la llanura
Venció del ancho mar al Trace fiero.
Tu, Dios de las batallas, tu eres diestra,
Salud y gloria nuestra, ecc.

Anche Fra Luis de Leon, che tradusse poesie bibliche (Giobbe, Davide, Salomone), alcune odi di Pindaro e d'Orazio, alcune elegie di Tibullo ed egloghe di Virgilio, alcune rime del Petrarca, del Casa e del Bembo, imitò quindi nelle poesie proprie ora la poesia biblica, ora la greca, ora la latina, ma più spesso ancora l' italiana, felice specialmente nel culto dell'ode oraziana. Egli, come l' Herrera, e come il nostro Chiabrera, e più tardi il Parini, mantenne nella lirica spagnuola la brevità della lirica oraziana; non così Lupercio Leonardo de Argensola, poeta del fine del cinquecento e del principio del seicento, che preferì invece quell'ampiezza un po'tumida che distingue pure le canzoni del suo contemporaneo italiano Fulvio Testi, ed ancora del Filicaia e del Guidi, e il fratello di Lupercio, Bartolommeo, che coltivò con particolare onore l'elegia e l'epistola oraziana.

Intanto che gli imitatori di Boscan e di Garcilaso tentavano con fortuna di trapiantare in Ispagna la poesia classica e l' italiana, alcuni altri poeti s' opponevano ad una tale innovazione e si adopravano e far rivivere gli antichi metri e l' antica poesia nazionale. Fra gli avversarii della scuola italiana emersero Cristoforo Castillejo, Antonio di Villegas, Gregorio Silvestre portoghese, recatosi fanciullo in

Ispagna ove morì: e in questi poeti sopra tutto è da ricercare il così detto concettismo, che essi vogliono far rivivere come qualche cosa di proprio al genio della nazione spagnuola. Udiamo per saggio una *decima* (o strofa di dieci versi) di Antonio Villegas, da lui stesso chiamata *Comparacion*. « Signora, sono tanto destri nel servir voi gli sforzi miei, che le mie gioie alle vostre soltanto come a loro modelli si addicono, e i miei sdegni ai vostri sdegni. E quantunque, in parte, si turbi il mio stato pel vostro stato, l'essere mio contempla il vostro come uno strumento accordato ad un altro con cui s'accorda. » Il Silvestre non è meno concettoso: « Signora, egli canta alla sua dama, i vostri capelli sono d'oro, ma il vostro cuore è d'acciaio, poichè non muore per essi, » e poco dopo: « I vostri capelli, signora, non domandano d'essere d'oro perchè l'oro stesso vuole essere i vostri capelli. » Non mi pare che in alcuna poesia siasi spinto più oltre l'amor del concettoso; ed oramai, verso il fine del secolo decimosesto, tutti i grandi scrittori spagnuoli se ne risentono, non esclusi quelli stessi che professavano la loro ammirazione per la scuola italiana. Ma intanto era avvenuto un fenomeno non nuovo nella storia letteraria; gli Spagnuoli, che coltivavano la poesia concettosa, essendosi accorti che in Italia ed in Francia essa aveva trovato ammiratori ed imitatori (1), ma in Italia specialmente,

(1) Lope de Vega scriveva che *il Tasso fu soltanto l'aurora del sole del Marini*. Si comprende da questa iperbole l'influenza che il Marini stesso dovette alla sua volta esercitare sui poeti spagnuoli.

poichè l'Italia dava allora, quantunque vinta, l'intonazione poetica ed artistica, dai loro proprii imitatori tolsero coraggio a proseguire nel culto di quella loro poesia, ora adattandola alla vecchia forma spagnuola delle *redondillas,* ora all'ottava, al sonetto, alla canzone italiana.

Nella parte lirica delle voluminose opere di Lope de Vega abbiamo in alcun modo rappresentati i varii generi di poesia che si disputavano il campo; ma il proprio genio del poeta valse a far prevalere finalmente, ravvivata, rinfrescata, perfezionata e resa più agile, l'antica strofa spagnuola. In un *auto moral,* o *moralidad,* che s'intitola: *El viage del alma,* abbiamo un saggio della *decima* allegorica di Lope de Vega. Satana, accompagnato dall'Amor Proprio, dall'Appetito Carnale e da altri vizii, invita l'Anima a seguirlo, e tutta la compagnia canta così: « Oggi la nave del diletto vuole lanciarsi in mare; chi vuole imbarcarsi? Oggi la nave del contento, con vento in poppa e con piacere, là dove non è mai disgusto, penitenza o tormento, vedendo che è prospero il vento, vuole lanciarsi in mare; chi vuole imbarcarsi? » Ma non è qui che si rivela il genio di Lope de Vega, e neppure un tal saggio potrebbe darci un'idea, sia pur lontana, de' delirii ai quali dovea arrivare il concettismo spagnuolo fra i coetanei di quel Francisco Gomez de Quevedo (1588-1645), che dovea, nelle sue satire, flagellare con tanta forza il gusto poetico così corrotto del suo tempo, e specialmente i così detti concettisti, tra i quali emerse Alfonso di Ledesma (1552-1623) per i suoi *Conceptos espirituales,* ed i

Cultisti; i primi raffinavano specialmente il concetto, i secondi lo stile; gli uni e gli altri ammanierati, pedanti e strani. Il Ticknor cerca spiegarsi il favore che incontrò il concettismo ed il cultismo in Ispagna, con le condizioni speciali della Spagna nell'età del Gongora; ma oramai parmi che si possa ammettere che quella fu soltanto una nuova rifioritura più copiosa di un vizio antico, che il fasto crescente spagnuolo potè secondare, ma che non bastò a creare, avendo esso stesso avuto un'origine più remota, nel fasto moresco, di cui il fasto spagnuolo fu soltanto una prosecuzione. Ma giova qui riferire le proprie parole del Ticknor: « Era cosa naturale che tali follie si spiegassero più che altrove in Ispagna. Le vie più larghe e più sicure del progresso intellettuale allora si trovavano chiuse. Non ci dobbiamo dunque stupire nel vedere gli uomini smarrirsi per sentieri di traverso in oscuri labirinti. Era loro vietato di combattere onestamente e con fortuna per la verità; essi si compiacevano dunque in splendide follie, scevre almeno di qualsiasi pregiudizio morale. I governi dispotici immaginarono talora di divertire, ne' giorni di festa, una moltitudine oppressa, facendo danzare ballerini sulla corda o con fuochi d'artifizio. Perciò nessun ministro di Filippo terzo e di Filippo quarto, e neppure l'Inquisizione, non protessero particolarmente il falso stile letterario che dominò la loro età, e servì a divertire le classi più colte della società; ma essi lo tollerarono, ed una tale tolleranza bastò. Questa scuola divenne di moda alla corte, e gettò in pari tempo tali radici sopra il suolo spagnuolo, e vi fiorì

ad un tal segno, che neppure nell'età nostra si potè ancora intieramente estirpare. »

La ragione per cui dura non vuol essere soltanto cercata nel secolo di Filippo terzo e di Filippo quarto, ma nel genio proprio spagnuolo, facilmente pomposo, amplificatore, e pieno, al tempo stesso, di moine.

Fra le immagini lussureggianti di cui il gusto fu inspirato dagli Arabi, che mescolarono il loro sangue con l'antico sangue ibero e visigoto, ed i vezzi carezzanti della vicina Provenza, e lo studio della rettorica latina ed italiana, lo Spagnuolo si educò ad una nuova forma di poesia ora agile, ora pesante, ora pedantesca, ora aggraziata, ora grandiosa, ora meschina, ma fra tanti stili diversi, quasi sempre un po' concettosa. La ricercatezza, la raffinatezza del pensiero e della frase si direbbe anzi il carattere proprio e costante della poesia spagnuola; e però non può essere riferito ad una sola età, quantunque, nell'età nella quale la corte spagnuola, e ad imitazione di essa, la nazione spagnuola spiegò maggior fasto, fosse naturale che l'immaginazione spagnuola si sbizzarrisse in ogni genere di follia.

Luigi Gongora, nato nel 1561 a Cordova, e morto nella stessa sua città natale in età di sessantatre anni, fu per la Spagna quello che il Marini per l'Italia; e però vi furono in Ispagna i Gongoristi, come in Italia i Marinisti. Egli aveva cominciato con odicine graziose, poesie popolari piene di sentimento religioso, e canzoni piene di nobiltà; ma, non essendo sembrate abbastanza singolari, il poeta non fece con esse fortuna. Allora egli mutò via. S'accorse che le

stranezze del concettista Ledesma gli avevano procurato gran nome; gli fu agevole il provare che si poteva riuscire ad una stranezza anco maggiore; ed ecco, per un esempio, in qual modo il poeta loda l'ardore degli sguardi e la bianchezza delle mani della sua bella: « Vergine così bella che con due soli poteva rendere torrida la Norvegia e con due mani far bianca l'Etiopia. » È possibile che con queste stravaganze di linguaggio, degne del napoletano Capitan Spavento, il quale, finalmente, era anch'esso un capitano spagnuolo, potesse sostenersi lungamente la fama d'un poeta? E pure il Gongora non solo acquistò celebrità per tali stramberie, ma ancora perchè divenne capo-scuola. Tra i suoi discepoli fu pure il conte di Villamediana, il favorito della regina Isabella, figlia di Enrico quarto, che venne fatto assassinare dal re Filippo terzo, e il Paravicino, morto nel 1633; ma più che due o tre discepoli confessi, convien dire che tutta la nazione spagnuola si risentì di questa novità; gli stessi Cervantes, Lope de Vega, Calderon, Quevedo ed altri, che condannavano lo stile culto, rimesso specialmente in voga dal Gongora, composero più che una volta in quello stile divenuto popolare tra le classi civili della società spagnuola. I citati due fratelli Argensola, e i loro seguaci e il principe Borgia-Squillace si opposero più degli altri poeti spagnuoli al Gongorismo; tuttavia, anche sforzandosi di arrestare una tendenza che sembrava loro fatale, ricorsero essi stessi ad alcune immagini che ritraggono di quel linguaggio metaforico sul quale il Gongorismo principalmente si fondava; in questa strofa madrigalesca del Borgia-

Squillace, per un esempio: « Ruscelletto *che ridi* e con l'arena scherzi, ove vai tu? Poi che dai fiori rifuggi e cerchi le roccie, se qui ti riposi dove *dormi sorridente,* perchè correre ancora e stancarti? »

L'impressione generale che si riceve dalla lettura di tutti que' lirici spagnuoli è quella di una grande confusione d'idee, di sentimenti e di stili; il numero de' poeti fu grande, ma la vera poesia molto scarsa; le *redondillas,* per la grazia, le romanze ravvivate nel secolo XVII, pel loro contenuto popolare e leggendario, hanno tuttavia un aspetto molto originale che dà alla lirica spagnuola un proprio vivace carattere; il concettismo e il cultismo, poi, sono per rispetto alla poesia quello che la pompa, il fasto, la riverenza nelle consuetudini della vita spagnuola.

Nella seconda metà del secolo decimosesto e nella prima metà del secolo decimosettimo rifiorirono pure le egloghe e i romanzi pastorali, già cari ai poeti spagnuoli del secolo decimoquinto. E qui riappare un caso già altra volta notato. Il Boccaccio aveva scritto l'*Ameto* ed il *Ninfale Fiesolano;* Dante e Petrarca egloghe latine, come i poeti provenzali delle *pastorali;* gli scrittori spagnuoli del quattrocento scrivono egloghe che si risentono dell'egloga latina ed italiana e della pastorale di Provenza. Il romanzo *Celestina* viene subito tradotto in italiano. Iacopo Sannazzaro scrive la sua *Arcadia,* che viene poco dopo tradotta ed imitata più volte in Ispagna, ed inspira la *Diana* di Giorgio Montemayor. Questa, alla sua volta, dà il tono a parecchi romanzi pastorali spagnuoli. L'egloga spagnuola ed il romanzo pastorale ritornano con nuovi

onori in Italia; inspirano l'*Aminta* e questo il *Pastor Fido;* l'uno e l'altro si traducono in ispagnuolo e invitano altri poeti spagnuoli a tentar quell'arringo; il Cervantes compone la sua *Galatea*, Lope de Vega un'*Arcadia,* romanzo pastorale, ove il fiero Duca d'Alba figura come uno de'pastori. Il romanzo pastorale prende il posto del romanzo cavalleresco; gli eroi, quando depongono le armi per darsi agli amori, diventano pastori. La pastorale italiana, che in Italia era stato esercizio di pochi solitarii ingegni, diviene in Ispagna, come il cultismo e il concettismo, una poesia di moda, che piace alle corti. « Nè il Cervantes, scrive il Ticknor, nè Lope de Vega, nè alcun altro scrittore di quel tempo pensò sul serio a combattere le pastorali. Anzi vi era, nella loro maniera e nel loro stile, per lo più imitato dalla pastorale italiana che le avea fatte nascer tutte, un'attrattiva particolare pel colto orecchio castigliano, in un tempo in cui la scuola di Garcilaso era giunta al colmo della popolarità e del pubblico favore. Oltre a questo, gli avvenimenti della vita reale ch'esse ricordavano, le storie degli amori de'personaggi altolocati che si sapeva esservi raffigurati, dava loro spesso l'aspetto di un enimma, spesso ancora quello d'una mascherata, che destava la curiosità di coloro che erano famigliari degli autori, o dei loro eroi o delle loro eroine. Ma, molto più valevano a mantenere il gusto delle pastorali que'lampi che lasciano intravedere la natura o la verità; la vera e profonda tenerezza quale si mostra in Montemayor, le graziose descrizioni delle scene campestri che abbondano in Balbuena, offrivano, senza alcun dubbio,

una specie di distrazione ad una società grave e compassata come la corte spagnuola al tempo di Filippo secondo e di Filippo terzo, in mezzo ad una civiltà fondata, più di qualsiasi Stato moderno, sulle virtù militari e sullo spirito cavalleresco. Perciò, fin che durò un tale stato di cose, le finzioni e le creazioni pastorali, piene de' sogni d'un Arcadia poetica, godettero in Ispagna di un favore insolito. » Ed ecco in qual modo si spiega pure l'origine dell'Arcadia letteraria in Italia coi relativi *Avvisi di Parnaso*. Quantunque si dica, al solito, che l'Arcadia si fondò per resistere alla corruzione del buon gusto minacciato dai Marinisti, l'idea di fondare un'Arcadia poetica nacque senza dubbio dal favore che nella Spagna dominante trovavano le egloghe, i drammi ed i romanzi pastorali sul fine del secolo decimosesto e sul principio del sccolo decimosettimo. Come in Ispagna si videro grandi signori raffigurati quali pastori, gli stessi travestimenti accaddero, per imitazione in Italia, fin che venne a crearsi una intiera accademia Arcadica, alla quale si videro ascritti, con nomi pastorali un gran numero di gentiluomini poeti, o Mecenati di poeti, desiderosi di veder ricondotta la poesia italiana ad una maggior semplicità di linguaggio, senza prevedere poi il rischio grande ch'ella, riducendosi alle canzonette, si perdesse in un vero sdilinquimento.

L'influenza diretta della poesia spagnuola sopra la francese e l'italiana si fa sentire fino all'età di Luigi XIV. Diminuendo innanzi alla figura dominante di Luigi XIV lo splendore della corte spagnuola e l'autorità politica della Spagna, la Spa-

gna, non solo non invade più col suo genio letterario le letterature straniere, ma cede alla sua volta innanzi al nuovo dominio della letteratura francese che incorona la gloria del *Gran Re*. Perde allora la letteratura spagnuola una gran parte del suo carattere originale e della sua spontaneità inventiva; e con l'ascensione dei Borboni sul trono di Carlo V nell'anno 1713, che confermò il decadimento della potenza spagnuola, si chiude pure il gran periodo della letteratura nazionale, già ridotta ad uno stato di sfinimento sotto il regno di Carlo II. La successione di Spagna non diede soltanto agli Spagnuoli una signoria francese, ma versò pure fra loro un' onda copiosa di spirito francese, che penetrò, in breve, una gran parte della loro letteratura. A quella mirabile espansione che il genio spagnuolo aveva trovato nel teatro, nel romanzo, nella romanza e nella cabaletta, sottentrò una letteratura compassata, convenzionale, ufficiale, accademica, preoccupata bensì dalla ricerca de' mezzi più opportuni per conservare la purezza ed eleganza della lingua spagnuola, ma priva di qualsiasi ispirazione. « Le accademie, scrive giustamente il Ticknor, quantunque utilissime ed importantissime per le loro proprie relazioni, non poterono mai creare una nuova letteratura in un paese, e meno ancora farvi rivivere l' antica letteratura, quando essa vi era morta del tutto. Le accademie spagnuole non fecero eccezione alla regola. Ogni specie di coltura letteraria era quasi scomparsa, prima ancora che salissero sul trono i Borboni; regnava una tale insensibilità sul suo valore nelle classi sociali

che dovevano farne maggior stima, che il suo risorgimento doveva essere evidentemente l'opera del tempo, e la terra doveva riposarsi lunghi anni prima che si potesse raccogliervi una nuova messe. In tutto il regno di Filippo V, regno che, comprendendovi i sei mesi di abdicazione nominale in favore del figlio, abbraccia uno spazio di quarantasei anni, noi troviamo traccie evidentissime di questo triste stato di cose. Pochi sono gli autori degni d'un tal nome, e pochissimi quelli che meritino un attento esame. »

La Spagna aveva dato il tono per due secoli; ora veniva a dare il tono la Francia. A corte, nei saloni eleganti di Madrid, si parlava il francese; la lingua cortigiana, se non potè sostituirsi al castigliano nella letteratura, ne modificò notevolmente l'uso specialmente poetico. Ignazio de Luzan, aragonese che aveva fatto i suoi studii in Italia, e che parlava e scriveva con facilità l'italiano ed il francese, tornato in Ispagna nel 1733, disegnò con la sua *Arte Poetica* la riforma del sistema poetico, fondandosi sopra le dottrine critiche allora dominanti in Francia ed in Italia; aveva composto egli stesso parecchie poesie italiane; tradotto da Anacreonte, da Saffo, da Museo, dal Maffei e dal Metastasio; suo scopo era evidentemente di ricondurre la poesia spagnuola alle regole rettoriche, seguendo le traccie del Boileau, ma più ancora il libro *Della perfetta Poesia*, del nostro Muratori, preferendo, tuttavia, esempii francesi, perchè la letteratura francese era allora ammirata più di qualsiasi altra. Egli dichiara apertamente che il suo scopo è quello di « assoggettar

la poesia spagnuola ai precetti che usano le nazioni colte. » Il Ticknor, autorità suprema in materia di letteratura spagnuola, compendia e giudica così l'opera del Luzan: « Il primo libro tratta dell' origine e della natura della poesia; il secondo, del piacere e de' vantaggi che la poesia reca con sè. Questi due libri formano la prima parte dell'opera; dopo avervi spiegato tutto ciò che stima necessario sulle suddivisioni meno importanti dell'arte, come la poesia lirica, la satira e la pastorale, dedica i due libri che rimangono, per intiero, ad una dissertazione sul dramma e sulla poesia epica, rami nei quali il genio spagnuolo ambì specialmente l'eccellenza. Un metodo rigoroso, lo stile men ricco che ne' vecchi prosatori, meno ricco di quel che richiede il genio della lingua, non è men chiaro, semplice ed espressivo. Nell'esposizione e nella difesa dal suo sistema e delle sue opinioni egli fa prova d' un sano e temperato giudizio. Gli esempii abbondano, ed egli li ricava non pure dal castigliano e dal francese, dal greco e dal latino, ma ancora dall' italiano e dal portoghese. Essi sono scelti con un gusto squisito ed adoperati con rara maestria per dare maggior forza all' argomento principale. Per questo riguardo, si è raramente veduto alcun trattato migliore. L' effetto che il Luzan produsse fu grande ed immediato; egli sembra offrire un rimedio contro il cattivo gusto che aveva accompagnato e talmente precipitato il decadimento della letteratura nazionale da Gongora in poi. Il libro del Luzan fu dunque accolto festosamente come necessario; e se s'aggiunga pure che

la letteratura del secolo di Luigi XIV, la quale egli proponeva come letteratura esemplare a tutti i popoli cristiani, s'ammirava allora con un entusiasmo indiscusso, non si è punto sorpresi che la *Poetica* del Luzan abbia, fin dal suo primo apparire, esercitato un' autorità assoluta sull' opinione della corte spagnuola e sul piccolo numero di scrittori venuti in fama nella penisola. » Il libro del Luzan ebbe dunque sulla letteratura spagnuola un'azione simile a quella della Arcadia in Italia; si oppose al cattivo gusto de' cultisti e concettisti. Ma questi erano andati tant'oltre, in Ispagna come in Italia, ch'era impossibile il proseguire; si esaurirono da sè stessi coi loro eccessi; la reazione doveva venire spontanea e necessaria; ma il merito dell'Arcadia, come della poetica del Luzan, fu quello di giungere opportune. L' una e l' altra ricondussero un po' di buon gusto dove questo pareva perduto; ma s'occuparono poi così poco del contenuto poetico, che sostituirono facilmente alla gara dei *concetti*, l'amor dei *vani suoni*. Al valente, pomposo e un po' spavaldo *caballero* spagnuolo, sottentrò il cavalier servente, il vagheggino, il cicisbeo italiano e francese che sussurra lievi canzonette al docile orecchio della dama. Il buon gusto poetico s'accompagnò ad una vita vana, leggiera e senza scopo. La poesia mancò d'un alto ideale nazionale, e riuscì poco più che un esercizio elegante. Qualche tentativo per far risorgere la vecchia scuola poetica non attecchì; si passò da una imitazione all' altra; ora erano i Francesi, ora gli Italiani che davano il modello; e penetrò pure nella Spagna il sentimen-

talismo inglese con le *Noches* del Cadahalso, che ricordano le notti del Young. Tuttavia, come avvenne all' Yriarte, detto il La Fontaine spagnuolo, al Samaniego, detto il Dorat della Spagna, ai due Moratin padre e figlio, al Jovellanedos, autore di poesie leggiere, al Melendez che coltivò l'ode filosofica, e al suo discepolo Cienfueguos, e infine al patriottico, nobilissimo Quintana, pure nell' imitazione di un genere straniero di poesia, si rivelò spesso una grazia nativa, piena di seduzione, non solo per la eleganza e la melodia, ma per la finezza di sentimenti e de' pensieri. Lo stesso può essere avvertito per i lirici spagnuoli del secolo nostro, non esclusi i due maggiori, come l' Espronceda e lo Zorrilla; quantunque l'uno e l' altro si risentano del romanticismo inglese del Byron e dello Shelley, o del romanticismo francese dello Chateaubriand, del Lamartine e dell' Hugo, la potenza del loro proprio ingegno li rese poeti originali. Lo Spagnuolo imitò sempre in modo proprio, gli Arabi da prima, quindi i Provenzali, i Latini, gli Italiani, i Francesi, gli Inglesi, e nel secolo nostro anche i Tedeschi. Imitò il genere ed alcuni vezzi, ma, in ogni sua imitazione, mise sempre qualche cosa che gli appartiene, il suo sangue caldo, la sua grazia, la sua maniera. Quando, pertanto, nel secolo passato, gli eruditi italiani sostenevano che la Spagna avea solo viziato la nostra letteratura, dalla quale avevano pur ricavato tanto, e gli Spagnuoli rispondevano col difendere la innocenza, l'originalità e l' eccellenza della letteratura spagnuola sull' italiana, ponevano male la questione, e da una parte e

dall'altra esageravano. Il Tiraboschi cercava già in Seneca ed in Marziale le ragioni intime del concettismo spagnuolo; l'Andres spagnuolo, non occupandosi degli antichi, si contentava di riferire agli Arabi lo stile concettoso; ma la tesi dell' Andres fu abbandonata; io la ripresi quì con la speranza che un maggior numero d' indizii da me recati nel corso di questa storia, possa indurre nella persuasione che la Spagna moresca dovea raccogliere naturalmente la eredità del concettismo arabo. Ma insisto pure su quello che ho già avvertito. Conquistata l' Italia, e veduto come alcuni poeti italiani trattavano con gloria la poesia concettosa, avendo riconosciuto quali maestri di poesia gli Italiani, crebbe negli Spagnoli il culto di quella forma di poesia. L' Italia vinta aveva accettato il cultismo per servitù; la Spagna trionfante, dopo che vide come l' Italia, maestra di sapienza, lo avea riconosciuto e fatto proprio, si abbandonò intieramente a quella forma letteraria che era stata accolta con tanto onore nel paese classico del rinascimento.

XIII

POETI PORTOGHESI

La lirica portoghese, per essere il Portogallo stato congiunto un tempo con la Gallizia, dove fu pure maggiore la resistenza all'invasione arabica, e minore per-

ciò l'invasione, e per la sua maggiore vicinanza, per mezzo della Gallizia, alle provincie francesi, sentì e rese molto più lo spirito provenzale e francese che lo spirito arabo. Il galliziano accennava a diventar lingua nazionale, come tutta la Gallizia sarebbe riuscita facilmente una Provenza spagnuola (1), se avesse potuto conservare la sua autonomia. Ma, costituite le nuove monarchie, il genio galliziano si piegò esso stesso ora verso la Spagna, ora verso il Portogallo, cessando di valere per sè, e quindi riuscì alla sua volta imitatore dopo avere inspirato. Ma nel Portogallo prevalsero più lungamente che in Ispagna le tradizioni galliziane. Il vecchio Canzoniere portoghese si fonda in parte su tradizioni poetiche della Gallizia, ed è gloria della Gallizia l'avere dato la culla agli avi de' due grandi poeti portoghesi del secolo decimosesto, Sà de Miranda e Camoens.

Abitato al tempo de' Romani da popolazioni Celtiche, il Portogallo fu liberato più presto di tutte le altre regioni della penisola iberica dalla dominazione araba, e liberato specialmente dai cavalieri di Enrico di Borgogna (al quale fu perciò concessa in premio la contea del Portogallo), e dal figlio di lui Alfonso il conquistatore, primo re portoghese. La storia politica del Portogallo incomincia dunque col figlio d'un principe francese, e la storia letteraria del Portogallo con l'imitazione della letteratura francese e provenzale. Il re Alfonso il conquistatore, Gonzalo Her-

(1) Cfr. Braga, *Theoria da historia da litteratura portugueza*; Porto, 1881.

miguez, ed Egaz de Moniz nel secolo decimosecondo e il re Diniz nel secolo decimoterzo composero nello stile de' trovatori. Nel *Cancionero* portoghese, raccolto nel secolo decimosesto da Garcia de Resende, figurano i nomi di presso che trecento poeti, che cantano romanze nazionali, di fondo specialmente galliziano. In galliziano scriveva pure nel secolo decimoquinto il poeta e cavaliere Macias detto l'*Enamorado*, che morì vittima della gelosia di un marito.

Una delle forme predilette ne' secoli XV e XVI fu l'egloga; nè si saprebbe dire se la Spagna o la Provenza, ma forse l'una e l'altra insieme, contribuirono a diffondere nel Portogallo il gusto delle pastorali.

La storia letteraria accompagna quasi sempre la storia politica e ne rende l'immagine. Con Alfonso I, re del Portogallo, nasce pure la poesia portoghese; col regno glorioso di Emanuele il Grande o il Fortunato e di suo figlio Giovanni III la poesia portoghese arriva al colmo del suo splendore. Sà de Miranda, nativo di Coimbra, che ho già citato fra gli scrittori spagnuoli, nato nell' anno 1494, morto nell'anno 1558, divenne, dopo avere visitato la Spagna e l'Italia, il capo della scuola classica portoghese, come Boscan e Garcilaso avevano fondata stabilmente in Ispagna la scuola italiana. Compose sonetti, egloghe, elegie, inni alla Vergine, canti popolari ed epistole; la sua poesia è piena di una dolce malinconia e di una grazia squisita, specialmente nelle egloghe.

Lo seguì dappresso Antonio Ferreira, imitatore di Orazio nelle odi, e del Petrarca ne' sonetti, nato nel 1528, morto nel 1569. Presso questi due insigni poeti, si

ricordano per l'eleganza e purezza dello stile, Pedro Andrade Cominha, il concettoso Diego Bernardès per le pastorellerie, e suo fratello Agostino da Cruz per le liriche sacre, Fernando Alvarès nativo di Goa, detto perciò l' *Orientale,* per la sua pastorale *Lusitania transformada,* il calzolaio Bandarra per i suoi canti popolari; e finalmente, per i suoi sonetti, per le sue odi, canzoni, egloghe ed elegie, notevoli per la delicatezza de' sentimenti che esprimono, per la grazia e l'armonia, ben più che per que' *concetti*, nei quali sacrificando al gusto del tempo, si è talora compiaciuto il grande poeta epico Luigi Camoens.

Con la morte di Camoens, il Portogallo perde la sua indipendenza, occupato da Filippo II che lo sottomette per quasi due secoli al dominio sovrano della Spagna. Poco prima di morire, avendo inteso che il re Sebastiano era morto coi più prodi Portoghesi combattendo infelicemente contro i Mori, Camoens era uscito in queste lamentevoli e profetiche parole, vero canto di cigno nazionale: « Uscirò finalmente di vita e sarà a tutti palese quanto amai la patria mia, poichè mi sento felice non pur di morire nel seno di essa, ma di morire con essa. »

La lirica portoghese non s'era sollevata neppure nel secolo decimosesto all'altezza dell'epopea. Non solo, dopo Camoens, non s'inalzò di più, ma venne perdendo a poco a poco anche quel po' di grazia, di buon gusto e di sincerità che si lodava ne' primi lirici; nè serve che Rodriguez de Lobo sia stato salutato col nome di *Teocrito Portoghese*, che Manuel de Faria e Souza abbiano scritto con molta facilità, se

la natura descritta dal primo non è la vera, e se il secondo adoperò l'ingegno al culto d'una poesia falsa, raffinata e concettosa. Per la facilità, si cita come un vero prodigio il padre Francesco de Macedo, nato nel 1596, morto professore di filosofia a Padova nell'anno 1681, e di cui i bibliografi ricordano un numero sterminato di opere portoghesi ed italiane, per la massima parte inedite, tra le quali si citano nientemeno che quarantotto poemi epici, due mila seicento poemi eroici, tre mila epigrammi, ed odi, epistole ed altre poesie infinite, oltre un gran numero di opere in prosa. *Decima musa del Portogallo* fu detta Violante de Ceo, autrice del *Parnasso Lusitaneo,* nata nell'anno 1601, morta nel 1693; ma la bizzarria e la stranezza delle immagini che la fecero ammirar viva, l'hanno fatta dimenticare a pena cessò il gusto corrotto dell'età, a cui essa aveva sacrificato il proprio ingegno; dalla corruzione si mantennero invece quasi immuni, nelle sue *Poesie religiose* il monaco brasiliano Nunez de Silva, morto nel Portogallo, e ne' suoi sonetti Francisco de Vasconcellos di Madera. Antonio Barbosa Bacellar, nato nel 1610, morto nel 1663, inventò la *saudade* portoghese, specie di elegia amorosa e querula, che degenerò quindi in un sentimentalismo nauseabondo.

Al fine del seicento e al principio del settecento, nel Portogallo, come nella Spagna ed in Italia, si volle opporre un argine al cattivo gusto invadente; Francesco Saverio de Ménésès, conte d'Eryceyra, nato nel 1673, morto nel 1744, fece tradurre l'*Art Poétique* del Boileau, da lui specialmente ammirato, come tutti i grandi scrittori del secolo di Luigi XIV, e

scrisse egli stesso (dicesi, ed è incredibile, in sole venti ore), il suo *Trésor de l'harmonie,* che si compone di quattromila versi. Ma l'Eryceyra, che voleva insegnare altrui il buon gusto, non ne diede poi gran saggio egli stesso quando compose quattrocento strofe, escludendo da esse tutte quelle parole nelle quali si contenessero la vocale *e* e la consonante *v*. La letteratura, ridotta a un tale esercizio meccanico, non può più avere alcun grande valore, nè alcuna profonda ispirazione. Qualche miglior frutto lo produsse invece l'Accademia degli Arcadi iniziata a Lisbona nel 1756 dai poeti Diniz da Cruz, Manuel Nicolas, Gomès de Carvalho e Garçâo, sotto gli auspicii del gran ministro Pombal. Scopo di questi poeti, che trovarono seguaci, era quello di ravvivare la tradizione nazionale, richiamando la poesia a quel buon gusto che avevano mostrato gli immediati precursori di Camoens. L'Accademia durò soli ventidue anni, sostituita quindi dall'Accademia reale delle scienze; ma il buon esempio non andò perduto. Gli stessi accademici fondatori, e specialmente Diniz da Cruz, tra gli Arcadi Elpino, detto, per le sue nobili Odi, il Pindaro portoghese, e l'oraziano Pedro Antonio Correa Garçâo, gareggiarono per ridestare i più alti spiriti nazionali col lingnaggio più puro e più schietto. Questo risorgimento lirico fu pure secondato felicemente nel remoto Brasile, ove si spiega altresì, per la qualità del paesaggio, la varietà delle tradizioni, e gli spiriti indipendenti de' Brasiliani, una maggiore originalità. Si citano Claudio Manoel, che dal Brasile sospira alle rive del Tago ove passò la sua infanzia, Gonzaga, detto, per l'armonia delle sue odicine, l'Anacreonte

Portoghese, Durão e Basilio Gama che descrivono i costumi e cantano le gesta de' nativi indiani contro i loro oppressori stranieri, Caldas di Souza per le sue poesie sacre.

Intanto i Portoghesi s'erano messi sulla via del buon gusto, e continuando il loro studio de' poeti francesi, vi progredivano. In Francia passò gran parte della sua vita e scrisse Francisco Manoel do Nascimento, nato nel 1734, morto povero a Parigi nel 1821. Tradusse in versi portoghesi le *Favole* di La-Fontaine e la prosa dei *Martyrs* di Châteaubriand; scrisse odi, satire, epistole. Si citano pure, dagli storici della letteratura portoghese, con lode le egloghe di Massimiano Torres, le odi di Antonio Ribeiro dos Santos, le Georgiche portoghesi di Manzinho d'Albuquerque.

Apparve finalmente il poeta Almeida Garrett, il quale, profugo in Francia, come il Nascimento, sentì, come i suoi emuli spagnuoli Espronceda e Zorrilla, il soffio del nuovo romanticismo messo in voga dal Byron, dall'Hugo e dal Lamartine, e trovò, anche nell'imitazione, accenti originali; lo secondarono Alessandro Herculano, che emigrò nel 1831 in Inghilterra, e vi si innamorò specialmente del romanticismo di Walter Scott, creando una nuova forma di romanza storica, ad un tempo, religiosa e filosofica, e il cieco Antonio Feliciano Castilho, nato nel 1800, castigato ed elegante, ma un po' rettorico (1).

---

(1) Il BRAGA accusa la lirica di quel tempo come troppo personale, vana e priva d'idee, e sembra incolparne special-

Tuttavia la scossa data dal Garrett e dall' Herculano al genio lirico portoghese, che pareva intorpidito, si sente ancora. Nelle liriche *Ave Caesar, Lo spettro nero,* nell' ode in morte di Carlo Alberto, ed in altre liriche del vivente Mendes Leal (Josè da Silva, nato nel 1820 a Lisbona), è un vero soffio d'ispirazione. All' Heine e ai poeti scettici tedeschi s'accosta nelle *Odi moderne* e nelle *Primavere romantiche* il giovine poeta socialista Anthero do Quental (nato nel 1843); sulle orme del Byron e dell'Espronceda cammina l'armonioso poeta ispano-portoghese Raimondo Bulhâo-Pato (nato a Bilbao nel 1830); patriottico e rivoluzionario appare in molte sue liriche, il più caro discepolo di Almeida Garrett, Francesco Gomes de Armorin (nato nel 1827); armoniosamente voluttuoso ne' suoi recenti *Nocturnos* Gonzalves Crespo, che corre specialmente sulle traccie dell'Heine e del Musset, come Anthero do Quental a cui uno de' *notturni* è dedicato.

Presso i poeti portoghesi del Portogallo, meritano ancora ricordo nel secolo nostro alcuni poeti portoghesi del Brasile, e specialmente, per i *Primi* e *Secondi Canti* e per i *Canti Varii* Gonçalevez Dias, che coltivò con particolar grazia la ballata, il barone Manuel

---

mente il Castilho: « Foi no mejo d'esta apathia mental, que Castilho exerceu a sua influencia, ficando outra vez em vigor a preoccupaçâo rhetorica da palavra, e aferindo-se os talentos nâo pelas ideias mas pelo estilo! È este o periodo da pedantocracia portugueza. Em vez de se estudar, ficou-se na admiraçâo e cahiu-se no elogio mutuo. »

Araujo-Porto-Alegre, console generale del Brasile a Lisbona (nato nel 1806), illustre rappresentante delle aspirazioni nazionali che informarono in questi ultimi decennii la poesia brasiliana, Domingo Josè Gonzalves Magalhâes, visconte di Araguaja, capo della scuola poetica brasiliana, per le sue *Poesias,* che imitano i poeti portoghesi, e per i *Suspirios poeticos,* nei quali egli spiegò un ingegno poetico originale. Riscontrando la poesia brasiliana, con la portoghese sul fine del secolo passato e nel primo ventennio di questo secolo, il Braga riconosce la superiorità letteraria degli scrittori brasiliani, i quali « per l'influsso della Rivoluzione, servivano la causa dell'indipendenza di quella colonia, che aspirava ad una legittima autonomia; » anzi egli attribuisce ai lirici brasiliani una parte del rinnovamento della lirica portoghese « pel favore, egli scrive, che nel gusto del tempo, ottennero le *Modinhas* brasiliane, tanto celebrate da lord Beckford e da Strafford, e che, per dire il vero, erano un resto della tradizione delle antiche *serranilhas* galliziane. » Le *Lyras* del Gonzaga, aggiunge il signor Braga, contengono quanto vi ha di più bello nella lirica dell'ultima metà del secolo decimottavo, e la *Viola de Lereno* è solo una rivelazione del gusto di quel tempo. Il nuovo romanticismo inglese e francese, quindi tedesco, che diede una scossa ai poeti portoghesi, la diede pure ai poeti brasiliani, come in generale, a tutta la poesia lirica dell'America del sud e dell'America centrale, ove, se le forme liriche sono per lo più quelle dell'antica poesia spagnuola e portoghese, l'ispirazione è quasi sempre moderna, e

romantica; tra i poeti più frequentemente imitati, grandeggia Victor Hugo.

La lingua è spesso più pura di quella che s'adopera nella penisola iberica, perchè rimasta più estranea alle influenze di dominatori stranieri; il numero de'poeti poi appare infinito; un illustre diplomatico e letterato americano, Don Josè Maria Torres Caicedo, che pubblicò egli stesso un elegante volume di versi sacri, amorosi e patriottici, dedicò tre volumi d'interessanti biografie (1) agli scrittori latino-americani tra i quali si segnalano pur molti poeti, una vera sacra luminosa falange, e specialmente i signori Bello, Madrid, Almedo, Caro, Vargas Tejada, Heredia, Rivera Indarte, Pardo y Aliaga, Ventura de la Vega, Echeverria, Placido Valdez, Salazar, Melendez Valdez, Giulio Arboleda, Mitre, Marmol, Varela, Ortiz, Lozano, Maitin, Madiedo, Lazzero Perez, Santiago Perez, Calcagno, i Pombos, Camacho, Rodriguez, Palma, Llona, il conte della Cortina, e cento altri, e le poetesse Avellaneda, Silveria Epinosa de Rendon, Maria Josefa Azevedo de Gomez, Maria Josefa Gordon de Jove, Mercedes Marin de Solar. Il signor Torres Caicedo distingue i vati americani in poeti idealisti e in poeti di sentimento; fra i primi comprende l'Olmedo, il Caro, l'Arboleda, il Marmol, il Matta ecc., fra i secondi, il Madrid, il Maitin, l'Orgaz, il Sanfuentes ed altri più. In tutti è però vivo il senso dell'armonia, e nel maggior numero di essi si nota un ardore pa-

(1) *Ensayos biograficos y de critica literaria;* Paris, Guillaumin, 1863-1868.

triottico che trascina; in molti poi appare una nobiltà di sentimenti e di aspirazioni intieramente benefica. Il sentimento, espresso felicemente in una strofa di Silveria Espinosa de Rendon, è comune a molti altri poeti americani. « È gloria, essa canta, piangere con quelli che piangono, soffrire con quelli che soffrono per amor tuo, pregare con quelli che pregano con fervore, morire con quelli che muoiono per la loro fede. » Senza una fede ardente non si può dunque cantare; Ugo Foscolo odiava il verso « che suona e che non crea; » lo spagnuolo Zorrilla compiange il poeta che « senza fede cantando, leva solo un murmure fugace e sussurra come l'acqua e come il vento: » i poeti dell'America spagnuola, traggono la loro forza ed ispirazione dal loro sentimento e dal loro ideale.

XIV

POETI FRANCESI

La storia letteraria della Francia meridionale, nelle sue origini, si confonde con la storia letteraria della Catalogna e della Gallizia. La lingua d'*oc* estendevasi al di là de' Pirenei, e, alla sua volta, il catalano chiamavasi pure *limosino*. E quando i signori di Provenza passarono in Catalogna, e i signori di Borgogna in Portogallo, parvero quasi loro

signori naturali. La coltura latina occupava fortemente tutta la zona di paese che si stende dalle Alpi al Tago, e tutti i confluenti di una tale regione geografica avevano facilmente istinti, tendenze, simpatie comuni; e però, se le condizioni politiche avessero permesso alla Francia meridionale e alla Spagna settentrionale di far lunga vita comune, una sola sarebbe ancora la loro letteratura, che migrando dalla Provenza, diventò invece spagnuola in Spagna e francese in Francia. Già contemporanei ai lirici provenzali, che fiorivano nel mezzogiorno col nome di *trovatori,* ne' castelli della Francia settentrionale i *troveri* facevano sentire i primi accordi della lira francese; ma questi apparvero molto men colti dei trovatori, e rendono piuttosto l'immagine dei bardi scozzesi, degli skaldi scandinavi, dei rozzi menestrelli tedeschi. La Provenza ricevè il suo primo alimento dalla poesia moresca, combinata con un po' di coltura classica; la lingua d'*oil* sente meno questa coltura, e vive specialmente di tradizioni celtiche, franche, normanne ed anglo-sassoni. La cavalleria normanna prevale nel settentrione, la cavalleria moresca nel mezzogiorno; e l'una e l'altra diventando francese od inglese, provenzale o spagnuola, prendono un nuovo carattere, più elegante e voluttuoso nel mezzogiorno, più fiero, più rozzo, indomabile e avventuriero nel settentrione. Avendo poi i cavalieri del settentrione preso una parte principale nelle crociate, e l'essersi svolta dopo le guerre di Carlo Martello e di Carlomagno contro i Mori, l'epopea cavalleresca, la scarsa lirica francese de' secoli deci-

mosecondo, decimoterzo e decimoquarto, assume un carattere specialmente epico, anzi eroico-religioso. Quanto alle *pastourelles,* che trovano grande favore in Francia, come in Spagna ed in Provenza, non possono tenersi come un prodotto spontaneo nazionale francese. Questa prima Arcadia medievale muove dai contrasti bucolici latini, e dai contrasti arabici, con la differenza che i nuovi pastori o cantori tenzonanti sono cavalieri cristiani.

Ne' secoli decimoterzo e decimoquarto si segnalano due soli poeti lirici che meritino questo nome: il principe Carlo d'Orléans, nipote del re Carlo VI (nato nel 1390, morto nel 1465) che cadde prigioniero degl' Inglesi alla battaglia d'Azincourt e rimase loro prigioniero per venticinque anni; i suoi versi sono facili, lievi e graziosi, ma soverchiamente raffinati, ed abusano poi soverchiamente dell'allegoria; e il popolano Francesco Villon, nato nel 1431, morto nel 1484, il precursore de' poeti veristi contemporanei, uomo viziosissimo, malvivente, ladro, ghiottone, sboccato, che rappresenta nelle sue poesie, un poco grossolane, con una certa vivacità e un certo brio il proprio mondo, ma che compose pure qualche lirica d'un genere più nobile, come la preghiera che egli rivolse alla Vergine nel nome di sua madre, povera, vecchia ed ignorante «povrette et ancienne, et onques lettre ne leut» e la *Ballade des dames du temps jadis.* Nel principio del secolo XVI emersero Clément Marot, gaio e spiritoso, con Mellin de Saint Gelais, suo discepolo, e Pietro Ronsard, con la pleiade de' poeti che appartennero alla sua scuola

(cioè Gioacchino Dubellay, Remigio Belleau, Jodelle, Dorat, Baif e Pontus de Tyard). La riforma poetica, disegnata dal Ronsard e dal segretario della Pleiade (nome già dato ai poeti greci della scuola alessandrina) mirava a far rivivere in Francia il culto della poesia classica greca, latina ed italiana; ma era troppo evidente lo sforzo, e il Ronsard e i suoi compagni si possono soltanto più leggere, quando cessano d'imitare, per far valere il loro lieve, ma fine ed elegante spirito francese. Così il Dubellay commuove solamente allora che, tra le rovine di Roma, ripensa con tenerezza alla sua città d'Angers e alle rive della Loira, e il Ronsard quando lamenta la distruzione della foresta di Gastine, o ci seduce nel grazioso invito alla sua « mignonne » (1). Così Filippo Desportes, un altro seguace del Ronsard, affascina, non in quanto corre sulle tracce de' classici, ma perchè rivela le grazie eleganti dell'ingegno francese ne' suoi celebri *Adieux à Rosette.*

Ronsard aveva fatto il primo passo verso il classicismo; Francesco Malherbe (nato nel 1555, morto nel 1628), andò più in là, e volle un classicismo francese, anzi il purismo; nell'imitare i classici, il Ronsard e la sua scuola avevano introdotto vocaboli e locuzioni che parevano non intieramente francesi; il Malherbe volle purgare la lingua francese, vagliarla, raffinarla, liberarla da ogni scoria straniera, specialmente da que' composti imitati dal greco e dal latino, e ripugnanti all'indole della lingua

(1) *Mignonne, allons voir si la rose* ecc.

francese, messi in voga dalla scuola del Ronsard (1), ed anche da que' vocaboli guasconi che con Enrico IV erano entrati nella corte; egli voleva, come francese di Normandia, far trionfare nella sua purezza la lingua d'*oil;* e però egli stesso, scrivendo, misurava e pesava ogni parola; quindi, se riuscì elegante e squisito, di rado fu eloquente; egli fu dunque piuttosto un grande maestro di poesia, che un poeta veramente inspirato; il Malherbe, come scrisse il Boileau,

D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir,

ma troppo spesso, correndo egli dietro alle parole più tosto che alle idee e ai sentimenti, le sue odi eleganti, armoniose e compassate, riescono assai fredde. Tra i seguaci più fedeli e più fortunati del Malherbe si cita il Racan (1589-1670) che si segnalò specialmente nelle descrizioni campestri. Ma la riforma del Malherbe, che aveva un motivo ragionevole, fu portata all'esagerazione per cura di una società di dame eleganti che si chiamarono *Précieuses,* le quali non si contentarono che la lingua fosse pura; vollero ancora escludere dal loro linguaggio tutti i termini volgari e farlo più elegante e ricercato; il concettismo e il cultismo erano già in voga in Spagna ed in Italia, e pareva un segno di grande progresso, indizio d'un gusto perfezionato; conveniva dunque introdurlo anche in Francia, adoperando bensì

(1) Tali, per esempio, *baise-mue*, *serpent-pieds*, *dompte-poulains*, *mâche-laurier*, *nourri-vigne* ecc.

parole schiettamente francesi, ma possibilmente in un senso traslato, artificioso, che distinguesse la lingua della buona società dalla lingua del volgo; quindi gli occhi non si doveano più chiamare occhi, ma *miroirs de l'âme;* non si poteva più nominar la luna altrimenti che *flambeau de la nuit;* lo specchio era *le conseiller des Grâces; rire* apparve un' espressione volgare, e si disse *perdre son sérieux;* di chi aveva gusti volgari dicevasi che la sua forma era *enfoncée dans la matière* e simili bizzarrie che dovevano naturalmente prestare alla satira mordacissima che ne fece il Molière in una sua commedia. Presso questa ricercatezza di locuzioni ricercavasi pure la raffinatezza dei sentimenti, e si spingeva una tale raffinatezza all' eccesso. La società elegante dell' Hôtel Rambouillet immaginò pure una carta geografica « du pays de Tendre » ossia dell' Amore, della quale dovevano quindi valersi i romanzieri del tempo, e specialmente Mademoiselle de Scudéry (1), intantochè il bucolico Fontenelle descriveva l'*Empire de Poésie*, ove la Rima e la Ragione appaiono come fiumi, la tragedia montagna, il genere burlesco pa-

---

(1) Trois villes de nom de Tendre, scrive il signor Fleury, situées sur trois fleuves, représentaient les trois manières dont peut naître l'amour. En partant de Nouvelle Amitié on arrivait tout droit à Tendre-sur-Inclination, mais pour arriver à Tendre-sur-Estime la route était fort difficile. Celle qui menait à Tendre-sur-Reconnaissance était plus difficile encore; en se détournant à droite on pouvait arriver au lac d'Indifférence, et en se détournant à gauche, on arrivait, par une pente également insensible, à l'orageuse mer d'Inimitié.

dule, e così di seguito. Da questo gusto raffinato è pur nato quel concettismo elegante, conosciuto in Francia col nome di *Marivaudage*, e quasi tutta la lirica madrigalesca del secolo passato, alla quale tuttavia l'*Art poétique* del Boileau-Despréaux, regolatore del buon gusto, e autore egli stesso di versi perfetti, aveva già dato il senso della misura; ma più ancora forse che i precetti del Boileau avevano giovato l'esempio d'alcuni grandi artefici del verso francese, specialmente Molière, Racine e Corneille, e sovra tutti La Fontaine nelle *Fables* e nei *Contes*, seguito ben presto da Antonio Hamilton. Essi diedero dunque veramente col Malherbe ai nuovi poeti di Francia la regola del verso squisito.

La grandezza de' poeti del secolo di Luigi XIV, una vera pleiade luminosa, impedì al gusto corrotto prevalente allora in Francia e Spagna di farsi strada. Tuttavia ne' poeti minori si troverebbero facili indizi del vizio che serpeggiava in tutta quell'età; udiamo, per esempio, il principio di un'egloga di Giovanni Segrais (1624-1701) diretta a Mademoiselle de Rambouillet: « Clarice ama i miei versi, facciamone per Clarice. Chi può rifiutare alcuna cosa al bel sangue d'Artenice? Il bel nome d'Artenice volò fino al cielo; il bel nome di Clarice è amato dagli Dei. Le sue grazie sono potenti, l'anima sua è nobile e bella; essa ha tutto ciò che rende Artenice immortale; giusta arbitra del canto de' pastori più famosi, al pari di lei, è celebre ne' climi stranieri. O degno sangue d'una madre divina, sia che alla frescura tranquilla di un antro solitario il gran pa-

store dell'Orne, dal canto così famoso, rapisca i vostri sensi e affascini gli spiriti vostri, sia che sulle rive smaltate di una chiara fonte, voi vi dilettiate ne' giuochi di quel pastore della Senna, di quel pastore galante, in cui furono sempre con le fresche risa i folleggianti amori, sia che voi ammiriate la celeste armonia de'nuovi Apolli della grande Ausonia, lasciate per un istante così dolci passatempi, ascoltate i noiosi lamenti d'un povero amante geloso, ascoltate i noiosi lamenti d' un' amabile pastorella. Sulle rive di Lontano (*aux rivages de Loin,* cioè essendo lontana), sulle verdi felci, Timarete raccontava i suoi dolori agli scogli ed il triste Euryla sospirava per la sua sventura — Entrambi, (oh Dio! che non può mai la cieca gelosia!) l'uno a motivo dell'altro turbati da eguale frenesia, abbandonavano l'anima loro ad ingiusti sospetti, che facevano pure intendere nelle loro dolci canzoni. Eco le ripeteva alle ninfe del bosco; un vecchio Fauno ne rideva nella grotta selvaggia; tali sono, ei diceva, gli scherzi d'amore, e queste guerre si risolvono pur sempre con la pace. Euryla cominciò sopra la sua dolce cornamusa; al suo canto rispondeva la bella Timarete; d'ora in ora si lagnavano del loro amoroso affanno; la musa pastorale ama che si canti così: *Euryla.* Serba per i vivi la tua luce vagabonda, e non levarti per me fuori dell'onda, o bel sole; un' ombra del Cocito è meno ombra di me; se io debbo, almeno, dar fede al fiume in cui mi specchio, al pallore del mio volto, al mio viso disfatto, si vede meno che io vivo di quel che si possa vedere ch' io amo, e che, per amar troppo, io

soffro, nel mio destino, un dolore simile al dolore della morte. Che posso io dunque fare della mia vita moribonda? E da qual bene può essa mai venir seguita? Poichè, in somma, consunto dell' amore, io provo che non vi è un male maggiore che il non esser amato; ahimè, chi sa amare, sa pure che il male estremo è di sapere un altro amato dall'amor suo.» Tutto ciò è misero, stentato e non meriterebbe più l'onore d'essere ricordato; ma poichè l'egloga, a motivo del primo verso

Clarice aime mes vers, faisons-en pour Clarice,

si cita ancora, poichè il Segrais, protetto dall' Hôtel Rambouillet, parve degno di venire ascritto all'Accademia francese, è utile studiare anche in questi poeti mediocri il gusto del tempo che li ammirava. Così Madame Antoinette Deshoulières (1638-1694) parve meritare nel suo tempo l'onore d' esser salutata coi nomi esornativi di *decima musa* e di *Calliope francese*. Essa precorre la poesia facile, leggiera e voluttuosa del secolo decimottavo; udiamo, per saggio, un suo *rondeau:* «Tacete, teneri moti del cuore; lasciatemi per qualche istante; tutto il mio cuore non basterebbe ai trasporti che l' amore m' inspira per l'amante più perfetto. A che servono tali sentimenti? Ne' miei più soavi rapimenti, la ragione viene sempre a dirmi: tacete!... La crudele, da due anni.... ma, ohimè! come raddoppia l' amoroso mio martirio! Il mio pastore appare; egli sospira; eccolo; vani ragionamenti, tacete.» Per l'amante malato ella scrive la seguente canzonetta: « Del vago

pastore che adoro un destino crudele minaccia i bei giorni; o ruscelletti, voi lo sapete, e scorrete ancora? O usignoletti, voi lo sapete ed ancora cantate? Voi, soli confidenti de'nostri teneri amori, ruscelletti, fermate il vostro corso; del vago pastore che adoro un destino crudele minaccia i bei giorni.» Qui almeno è grazia e sentimento; audacissimo il *rondeau* ad un giovine abate; ma in tutti i versi della Deshoulières si sente pure il profumo e la delicatezza femminile; anacreontica, per un esempio, è questa strofettina: «La vaga primavera fa nascere tanti fiori e tanti amori; tremate, tremate, cari giovinetti; appena essa appare, il freddo se ne va; ma ciò che reca di dolce forse vi costerà caro; tremate, tremate, cari giovinetti; la vaga primavera fa nascere tanti amori e tanti fiori.»

La fama del lirico Guglielmo Chaulieu (1639-1720) dura ancora. Era un gaudente, che amava mescolare un po' di filosofia e di religione ai piaceri della vita.

Je ne suis libertin ni dévot à demi

canta egli nell'ode sulla morte, secondo i principii del deismo; dopo aver goduto la vita, egli s'aspetta ancora un godimento eterno:

. . . . . plein d'une douce espérance,
Je mourrai dans la confiance
De trouver, au sortir de ce funeste lieu,
Un asile assuré dans le sein de mon Dieu.

Elegante epicureo egli stesso, ora scrisse contro i precetti d'Epicuro, ora invocò in suo soccorso la

volupté « maîtresse aimable d'Epicure; » poeta spiritoso, compose un'ode « contre l'esprit »

Source intarissable d'erreurs,
Poison qui corromps la droiture
Des sentiments de nature,
Et la vérité de nos cœurs;
Feu follet qui brilles pour nuire,
Charme des mortels insensés,
Esprit, je viens ici détruire
Les autels que l'on t'a dressés.

In un' ode fa l'apologia dell' incostanza, e canta, sulle rive di Citera:

Les seuls volages amants;

in altre molte, si lagna, dell' *amour volage.*

Il poeta cantò dunque su tutti i toni e cadde in tutte le contradizioni, rialzandosi sempre con molta disinvoltura. Ma, per l' oggetto della storia letteraria francese, che qui ci occupa, parmi specialmente notevole un'ode composta nel 1713 da Guglielmo Chaulieu contro la corruzione dello stile e il cattivo gusto de'poeti del suo tempo: « E che dunque, egli esclama, quando voglio scrivere, dovrò sempre invocare in mio soccorso o la Madre degli Amori, o il biondo Apollo o le Muse? Tanto strepito e tanta pompa tien luogo della fecondità per quelli autori cui molta sterilità rese tumidi. Per te, mia guida fedele, che odii l' affettazione, regina dell' invenzione, tu vieni, non invocata, o cara Immaginazione! Allora, invece di pensieri, di antitesi e di punte, tu mi fornisci ritratti, che, al loro fare disinvolto, si rivelano opera

tua. In essi, nessun epiteto per la rima, nessuna punta, nessun senso contorto viene a formar gli accordi di quello stile duro e sublime per cui Roy si affanna. Houdarte (1) prende in un rimario i suoi slanci, i suoi voli, che, fredde creature d'un libraio, sentono assai troppo lo stento e l'artificio. Senza artificio feconda, quando tu t'infiammi, checchè si voglia esprimere, le parole obbediscono al tuo capriccio, e rímano sollecite. Tu crei le belle immagini, il giro facile e scherzoso, que' fiori che, come un giardino, smaltano gli scherzi di Chapelle e di Sarasin. Che cosa è mai divenuta la zampogna, il flauto, la voce soave con cui Mosco in un idillio cantava i prati ed i boschi? Vago pennello, tenero e fecondo, dove sono que' vivi colori che Filomela infelice tolse da Virgilio? Catullo, Gallo, Orazio, nelle cene di Mecenate, non rallegravano il convito con versi oscuri, che Febo stesso non intende sul Parnaso. Come parla la natura, si parlava nel secolo felice che Augusto rese meno famoso del suo buon gusto, che dura ancora presso i suoi nipoti. Ma seguirono tosto affollati i fuochi fatui: e allora i Dubartas rifiorirono al Caffè Laurens. Colà Verdun ammira Hainault; Lucano, Marziale e il provinciale vanta i concetti che Roma e l'Escuriale inspirano. E ancora odo Fontenelle che, geometricamente, con bei ragionamenti, raffinato, fa il processo al sentimento. Ciò ch'è duro, tumido, bizzarro ad un suo cenno riprende vigore; l'autore più meschino di

(1) Probabilmente Houdard de Lamotte.

questa scuola si crede un Pindaro; anche Danchet si fa questa illusione. Ma, quantunque nella loro chimera essi si mettano Malherbe sotto i piedi, non vedo che conciaioli; i quali, ne' loro versi zoppi, rivoltano l'abito d'Omero. Ferrand (1), presso il quale si conserva, in uno spirito dolce e soave, quanto buon gusto rimane, Apollo conta sopra di te per opporsi a questi pazzi. Salva la tua cara patria dall'invasione de' Goti che, su grandi parole, riconducono la barbarie in trionfo presso gli sciocchi. » Lo Chaulieu fu un poeta fortunato, poichè, salvo una grande facilità e mobilità, e una certa eleganza, non ha nessuna qualità lirica che lo distingua. Visse in mezzo ad un mondo aristocratico che lo pregiò e gli procurò agiatezze insolite; ma forse era più vero poeta quel marchese Carlo Augusto La Fare (nato nel 1644), che, al pari dello Chaulieu, mescolava i ragionari filosofici con la vita voluttuosa, e scriveva per suo passatempo più che per amore o speranza di gloria; a' suoi versi perciò egli diceva:

Présents de la seule nature,
Amusements de mon loisir,
Vers aisés, par qui je m'assure
Moins de gloire que de plaisir,
Coulez, enfants de ma paresse.

Studiò ed imitò in parte Catullo, che egli rammenta pure nella sua bell'ode all'Amore, la quale incomincia con la seguente strofa:

(1) Antonio Ferrand, morto nel 1719, in età di 42 anni. Quantunque lo Chaulieu lo metta tant'alto, le storie letterarie e le raccolte poetiche francesi lo hanno intieramente dimenticato.

Puissant et premier génie
Par qui tout fut animé,
Toi qui maintiens l'harmonie
Du monde par toi formé,
Amour, d'un trait de ta flamme,
Pénètre aujourd'hui mon âme,
Et fais couler dans mes sens
Le feu dont brûla Catulle,
Et qui du jeune Tibulle
Forma les tendres accents.

Quantunque la vita di Antonio Bauderon de Sénécé (nato nel 1643, morto nel 1737) sia stata tutt'altro che facile e gaia (ebbe un duello, che lo obbligò a riparare presso il duca di Savoia, ma un intrigo amoroso lo obbligò ben presto a lasciar la corte di Savoia, e a fuggire a Madrid, onde ritornato in Francia, comprò la carica di primo paggio della regina, e finalmente lo prese sotto la sua protezione la duchessa d'Angoulême), la poesia di lui rimase gaia e serena come quella del Lafontaine, specialmente ne' *contes* e nelle brevi poesie, una delle quali, che invita una elegante pastorella al giuoco d'amore, egli intitola: *Moralité*. La stessa leggerezza si ritrova nelle liriche di Giacomo Vergier (1657-1720) e in altre liriche di quel tempo, alle quali fanno, per l'elevatezza del sentimento e dell' intonazione, gloriosa eccezione le odi di Houdard de Lamotte e di Giambattista Rousseau, imitatori di Pindaro e d'Orazio. Houdard de Lamotte (1672-1731) è forse più pensatore e moralista che poeta; perciò, quando egli difese l'eccellenza delle traduzioni in prosa su le traduzioni in versi, molti poeti si voltarono contro di lui

e lo coprirono delle loro contumelie; le sue sentenze morali parvero troppo gravi, e giunsero moleste più tosto che persuasive. Nè valse ch' egli invocasse l'arrivo d'Astrea:

Astrée, exauce mes souhaits;
Je cherche l'homme en l'homme même;
Il a perdu ses plus beaux traits;
Qu'à ton retour tout se répare;
Des cœurs que l'intérêt sépare
Viens resserrer les doux liens;
Et, sans la première abondance,
Rends-nous seulement l'innocence;
Elle tient lieu de tous les biens.

Il poeta aveva ragione; ma non basta in poesia aver ragione, bisogna trascinare alla persuasione con l'impeto dell'eloquenza. Il contenuto delle odi del Lamotte sarebbe ottimo; ma il fuoco sacro che le dovrebbe agitare vi si desidera invano.

Maggiore afflato lirico è nelle odi di Giambattista Rousseau (1670-1742), che rivelano lo studio della Bibbia, di Pindaro e d'Orazio; l'ammirazione dei contemporanei era forse soverchia per una lirica non intieramente spontanea ed originale, ma non così cieca quale appare ad alcuni critici; il Rousseau può tenere, specialmente nella lirica religiosa, il posto che un suo predecessore, Gabriello Chiabrera, tiene nella lirica eroica e civile italiana. Nè l'uno, nè l'altro erano poeti di genio; ma entrambi avevano eccellenti qualità liriche.

Presso le odi e gli epigrammi del Rousseau si sostengono ancora alcune odi bibliche di Luigi Racine, il figlio del poeta tragico e autore del poema *La Réligion.*

Nel secolo passato, malgrado il verso spietato di Voltaire:

Sacrés ils sont, car personne n'y touche,

piacquero, pel loro calore poetico e per la loro elevazione, i canti sacri di Giangiacomo Lefranc, marchese di Pompignan (1709-1784), che, per avere osato nel suo discorso di ricevimento all'Accademia Francese, assalire que' filosofi stessi che lo avevano eletto, venne perseguitato fino al termine de' suoi giorni; pure il disprezzo di Voltaire non può farci dimenticare che la lirica sacra di Lefranc di Pompignan fece più d'una volta vibrare corde sublimi, a noi tanto meno che abbiamo concessa una così costante ammirazione agli *Inni Sacri* del Manzoni. La Bibbia fu la principale ispiratrice dell'ode di Lefranc come de' canti religiosi del Racine e del Rousseau; ma egli cantava in mal punto, e in mezzo al trionfo de' filosofi dell' Enciclopedia, non poteva di certo sperare un'accoglienza clamorosa. Nel genere leggiero ottennero favore i versi del Gresset, di Gentil Bernard, di A. M. Lemierre, del cardinal de Bernis, del Saint-Lambert, ma sopra tutto di Ponce-Denis Ecouchard Le Brun (1729-1807) tanto ammirato a Parigi dal giovine Manzoni, e che, dopo il Rousseau, meritò di nuovo il titolo lusinghiero di Pindaro francese. E in

vero, egli ci rapisce ancora col movimento lirico nelle sue odi, spesso sentite ed appassionate, come il principio dell' ode a Monsieur de Buffon:

Buffon, laisse gronder l'envie;
C'est l'hommage de sa terreur;
Que peut sur l'éclat de ta vie
Son obscure et lâche fureur?

e per l'amore di quella natura ch' egli canta di voler studiare più tosto che perdersi nell' erudizione classica; l'ode quarta dovette, più d'ogni altra, destare, a motivo del suo pensiero dominante, l'ammirazione del giovine Manzoni:

Et quoi! la nature est vivante,
Et dans une tombe savante
L'étude ensevelit tes yeux?
Modère une douce manie,
Qui seul inspira nos aïeux.
. . . . . .
Horace! Pindare! Malherbe!
Sans l'espoir flatteur et superbe
D'atteindre vos brillans essors,
Esclave tremblant sous un maître,
Je serais indigne peut-être
D'admirer vos divins accords;
Soyez donc, ombres immortelles,
Mes guides, et non mes modèles;
Qu'un autre rampe à vos genoux;
Il est une gloire plus sûre;
Vous n'imitiez que la nature,
Et je l'imite comme vous.

Il Le Brun, nello scrivere questi versi, e il giovine Manzoni, che poco dopo, nell' *Urania,* ambiva

egli pure la gloria di Pindaro, ch'egli introduce a parlare, dovettero sentirsi agitati da quella divina fiammella, che può toccare, col suo fuoco immortale, i soli genii alati.

Rileggiamo dunque un po' meglio il lirico Le Brun, e specialmente l'ode quarta, sparsa di vere bellezze poetiche; comprenderemo anche meglio l'*Urania* e il *Cinque maggio:* sono del Le Brun questi versi, che dovettero scuotere il Manzoni ventenne:

O nature! ouvre-moi ce temple
Où l'enthousiasme contemple
Tes inaltérables beautés!
Là, Pindare, ton interprète,
Sur sa lyre d'or me répète
Ces vers que toi seule as dictés.
« Viens, me dit-il, cœur magnanime!
Vois la nature qui t'anime
À tenter un noble hasard;
Loin d'ici le mortel profane
Que son timide instinct condamne
Et plie aux entraves de l'art.
La nature fait les Homères,
L'art fait les poètes vulgaires;
Et ses élèves impuissans,
Vils corbeaux, déclarent la guerre
Au ministre ailé du tonnerre,
Par leurs murmures croissans.
. . . . . .
Nul sort n'abaisse une grande âme,
Éole en vain courbe la flamme
Prompte à revoler vers les cieux.
Vois-tu l'enfant de la nature,
Ce chêne à l'immense stature,
Toucher l'Olympe et les enfers?
Regarde sous un art stérile

Ramper cet arbrisseau débile,
Jouet du temps et des hîvers.
Franchis donc l'indigne barrière!
Suis la Nature en sa carrière;
Prends son essor illimité.
Je lui dois tout; et c'est par elle
Que ma lyre encore étincelle
D'un rayon d'immortalité. »
Il dit; et l'autel de la Gloire,
Et tout le temple de Mémoire
Tressaillit à ses fiers accens;
Et toutes les fleurs de Permesse,
Aux pieds de l'auguste Déesse
Exhalèrent un pur encens.

Non si può negare che qui sia passato un soffio di vera poesia. L'ode *Sur l'enthousiasme,* scritta nell'anno 1795, tra gli ultimi fremiti della rivoluzione francese, ci rende accorti che il poeta già vecchio non aveva ancora tarpate le ali della fervida immaginazione; bastino per saggio la prima e le tre ultime strofe :

Aigle qui ravis les Pindares
Jusqu'au trône enflammé des dieux,
Enthousiasme, tu m'égares
À travers l'abîme des cieux.
Ce vil globe à mes yeux s'abaisse ;
Mes yeux s'épurent, et je laisse
Cette fange, empire des rois;
Déjà, sous mon regard immense,
Les astres roulent en silence,
L'Olympe tressaille à ma voix.

. . . . . .

O liberté, que tes orages
Ont de charmes pour les grands cœurs ;

Ils ne craignent point ces naufrages
D'où leurs noms s'élancent vainqueurs.
Victime de ton beau délire,
Dût mon sang arroser ma lyre,
Content, je mourrai dans tes bras!
Par d'affreux tyrans menacée,
A-t-on vu la muse d'Alcée
Pâlir à l'aspect du trépas?
Le chantre des vainqueurs d'Elide (1)
Plein de leur esprit belliqueux,
Devance leur cours rapide,
Ou se précipite avec eux;
Parmi des torrens de poussière,
Son char, dévorant la carrière,
Paraît s'égarer dans leurs flots;
Mais toujours sa roue enflammée,
Rasant la borne accoutumée,
Ravit la palme à ses rivaux.
Ces comètes échevelées
Qui fendent l'air d'un vol brûlant,
Egarent leurs sphères ailées
Aux yeux d'un vulgaire tremblant;
Il craint que leur fatale route
N'embrase la céleste voûte
Et ne détruise l'univers;
Mais à l'œil pensant d'Uranie,
Leur désordre est une harmonie
Qui repeuple les cieux déserts.

Questa lirica non è punto volgare. Più d'una volta il Le Brun si sentì inspirato e si sollevò ad un' altezza non raggiunta da alcuno de' suoi contemporanei, e di cui nel secolo nostro alcune odi dell'Hugo

(1) Pindaro.

e del Lamartine soltanto ci possono rendere immagine; è d'intonazione moderna la seguente apostrofe:

Atome d'un instant, poussière fugitive,
Homme né pour la mort, parle! as-tu fait les cieux?
As-tu dit à la mer: Brise-toi sur la rive?
As-tu dit au soleil: Marche et luis sous mes yeux?

L'Hugo avrebbe potuto scrivere il verso del Le Brun:

O France! tu renais pour venger l'univers.

E colui che diceva di sciogliere

. . . . all'urna un cantico
che forse non morrà,

era ben degno di conoscere e di stringere la mano al Pindaro francese che nel 1787 aveva cantato il suo *Non omnis moriar:*

J'échappe à ce globe de fange;
Quel triomphe plus solennel!
C'est la mort même qui me venge;
Je commence un jour éternel.
Comme un cèdre aux vastes ombrages,
Mon nom, croissant avec les âges,
Règne sur la postérité.
Siècles! vous êtes ma conquête;
Et la palme qui ceint ma tête
Rayonne d'immortalité.

Amo i dimenticati, e però indugiai alquanto sopra il poeta Le Brun, che merita certamente esser riletto dai Francesi, e conosciuto dagli stranieri che lo ignorano. La gloria che le storie letterarie concedono ai poeti è talora assai capricciosa; la giustizia distri-

butiva del biasimo e della lode si regola sopra la fortuna più che sul merito; e basta talora che un critico tenuto autorevole dia una sentenza sopra un poeta, perchè, per centinaia d'anni, la sentenza venga accettata senz'altro appello. Così accade che si trovino talora ripetuti in tutte le storie letterarie nomi di poeti mediocrissimi che potevano impunemente dimenticarsi, e che il loro nome venga circondato per secoli e secoli di un'aureola luminosa, ed altri poeti d'un merito assai superiore rimangano intieramente negletti, perchè la storia, di solito, passa dall'uno all'altro autore, senza che si riprendano tra le mani i documenti sopra i quali s'è fondato il primo giudizio, molte volte parziale.

Schietto e soavemente malinconico il poeta J. F. Ducis (1732-1817); facile, scorrevole, vivace ed elegante nelle *Epîtres* Cl. J. Dorat (1734-1780); delicato e pieno di grazia negli Idilli N. G. Léonard (1744-1793); facile, elegante e spiritoso nei madrigali e pungente ne'ben torniti epigrammi il Voltaire; pronto nell'improvviso e nell'*à propos*, o sia nella poesia d'occasione, e fine, B. de Bonnard (1744-1784); facile, ingegnoso, pieno di freschezza, nelle favole, nei *Contes*, nelle descrizioni del *Jugement de Paris*, B. Imbert, morto giovine (1747-1790); fiero, dispettoso, pieno di tristezza e di amarezza, N. J. L. Gilbert, morto pazzo a ventinove anni (1751-1780), che precorre in qualche modo il Baudelaire; vivace ed appassionato nelle Elegie intitolate *Les Amours* Ant. Bertin (1752-1790); voluttuoso, e pieno di grazia nelle *Poésies Erotiques* e nelle Elegie il cavalier di

Parny (1753-1814); grave, ragionatore, epigrammatico M. J. Chénier (1764-1811); classico nella forma, ma patetico e pieno di nobiltà suo fratello Andrea, morto sul patibolo della Convenzione, in età di soli trentun anno (era nato nel 1762); e degno di lui, per le commoventi elegie, Ch. M. Millevoye, morto egli pure assai giovane (1782-1816); buon verseggiatore, ma un po' scolorito il poeta elegiaco Fontanes (1757-1821); ricordato ancora per la poesia intitolata *La Feuille,* l'Arnault (1766-1834); facile e popolare per i suoi *couplets* il Desaugiers (1772-1827).

Ma, entrando nel secolo nostro, troviamo poeti più appassionati; anzi tutto un grande poeta in prosa, che fu il visconte di Châteaubriand; Casimiro De-Lavigne che nelle *Messeniennes* tentò ravvivare la lirica impetuosa e patriottica di Tirteo; popolarissimo il Béranger (1780-1857) per le sue immortali *Chansons,* piene di brio e di sapienza civile; Alfonso Lamartine (1788-1869), armonioso, delicato e nobilissimo, ma un po' molle e soverchiamente sentimentale; Victor Hugo (nato nel 1802), stupendamente immaginoso, splendido coloritore, vago di antitesi, ora tenero, ora violento, ora sublime, ora grottesco; Alfredo de Vigny (1799-1864), delicato e squisito cesellatore; Alfredo de Musset (1810-1857) disinvolto, affascinante, ora quasi lacrimoso, ora umoristico, scettico per lo più, ma, ne'rari momenti di vero e sentito dolore e di viva passione, superiore, per la potenza dell'espressione, a tutti i poeti del suo tempo; Auguste Barbier (1805-1882) mirabile artefice di giambi; Hégésippe Moreau, morto giovanissimo (1810-

1838), soavemente malinconico nell'Elegia, brioso e simpatico autore di canzonette; Auguste Brizeux (1806-1859) che descrive con verità la sua nativa Bretagna, come il vivente delicato André Theuriet la sua Lorena, l'elegante Autran il suo mare e la sua Provenza, che è pure rappresentata con molta poesia e con molta grazia dal giovine vivente poeta Jean Aicard, l'autore della *Chanson de l'Enfant.* Tra le poetesse francesi dell'età nostra si segnalarono Madame De Girardin, Madame Tastu e Madame Desbordes-Valmore (1787-1850), molto lodata quest'ultima dal Sainte-Beuve, che fu egli stesso, sotto il nome di J. Délorme, non volgare poeta. Presso i poeti di sentimento, e gli inspirati, ebbe anche il nostro secolo, come i precedenti, i soli eleganti che amano l'arte per l'arte, foggiatori di rime squisite, conosciuti in Francia col nome di *Parnassiens;* essi riconobbero per loro capi Théophile Gautier e il vivente Théodore de Banville, l'autore delle *Odes funambulesques;* nello stesso genere composero Leconte de Lisle, nato nel 1820 a Madagascar, Louis Bouilhet (1821-1871), ed altri più.

I *Parnassiens* si dilettano spesso nel quadretto di genere, che alcuna volta riesce loro felicemente; come, nel dramma e nel romanzo di Victor Hugo, le scene più poetiche si trovano vicino alle più volgari, così i *Parnassiens* cercano spesso cavare i loro più singolari effetti dai contrasti; e nel quadretto di genere, ora simpatico, ora schifoso, emersero Josephin Soulary, Charles Baudelaire, Henry Mürger. Questi ultimi precorsero con la poesia il realismo dello Zola;

ma li vince forse tutti in audacia, il giovane poeta realista Jean Richepin (1), uno Zola anacreontico, che rinnova nel Parnaso francese il gergo ignobile e plebeo già caro al vecchio e rozzo Villon. Così la poesia francese sembrerebbe voler finire come ha incominciato, se non ci fossero ancora molti Francesi disposti a preferire la pura eleganza di Victor Laprade, la grazia di François Coppée e di Edouard Grenier, la malinconica filosofia di Sully Prudhomme e di André Lefèvre, il calore affettuoso e il puro idealismo di Edouard Schuré, i canti patriottici di Paul Deroulède, e, in somma, tutta la poesia candida, alta e generosa, nella quale penetra e spira ancora un soffio divino.

XV

POETI INGLESI

I più antichi poeti inglesi furono i bardi celtici, i quali cantavano le glorie e le sventure delle tribù

(1) Basti per saggio la prima strofa dell'odicina intitolata: *Un coup d'bleu:*

Si les prop'à rien,
Nom d'un chien!
Ont 'l droit de s'piquer l'blaire (*)
Moi qu'ai toujours à faire,
Nom de Dieu,
J'peux boire un coup d'bleu.

(*) Il naso.

guerresche in mezzo alle quali vivevano. Oppressi i Brettoni dagli Anglo-Sassoni, que' bardi proseguirono ancora per lungo tempo ad esprimere ne' loro canti il loro odio contro lo straniero, ed a tener desti nella Scozia, nel Principato di Galles e nell' Irlanda gli antichi spiriti nazionali. Per quanto il tempo e la civiltà abbiano molto modificato il carattere de' montanari gaelici e degli isolani irlandesi, nella loro fierezza, che resiste pur sempre alla dominazione inglese, è tuttavia possibile riconoscer traccie della diversità etnica de' dominatori e de' dominati. La popolarità che ottennero nel secolo passato i così detti poemi d' Ossian del Macpherson, prova che la vera poesia nazionale della Gran Brettagna è pur sempre celtica. Possono bensì molti poeti inglesi aver bene studiato ed imitato più o meno felicemente il loro Pindaro o il loro Orazio, la loro Bibbia o il loro Petrarca i classici italiani o i classici francesi, e nel secolo nostro avere trovate alte ispirazioni in un nuovo sentimento umanitario; ma il carattere vero e proprio della poesia inglese è la canzone, l' elegia, la ballata celtica. Poco importa ora a noi il sapere se i poemi ossianici appartenessero veramente agli antichi bardi della Caledonia, o siano stati rimaneggiati, com' è quasi certo, dal Macpherson; il vero è che si ritrova in essi fedelmente ritratta, quantunque velata dalla malinconia del moderno sentimentalismo, la fisonomia degli antichi bardi e guerrieri caledonici, e che gli Scozzesi si riconobbero volentieri in essi. Dai poemi ossianici, che risalgono all'anno 1762, è nato, si può dire, il romanzo di Walter-Scott, sul

quale vegetò quindi, allargandosi ed alterandosi, quasi tutto il romanticismo inglese, tedesco, francese ed italiano della prima metà di questo secolo.

Il sentimento di fiera indipendenza che domina ne' poemi ossianici è poi quello stesso che rende ora l'inglese il più nobile e fiero popolo d'Europa. Quei Brettoni che resistettero a Cesare, quelli Scozzesi e quelli Irlandesi che non furono mai dominati nè da Romani nè da altri, resistono ancora ad ogni specie di dominazione. Gli Anglo-Sassoni vi portarono una nuova forza, i Normanni un nuovo spirito avventuriero e cavalleresco; ma l'amor del luogo nativo, i fieri spiriti indipendenti e tenaci non appresero i Celti della Brettagna da alcuno; e quando sposarono una fede religiosa, la mantennero fedelmente e la serbano ancora indomabili e gelosi. Come gli antichi bardi gaelici erano stimati e venerati come sacri, così i santi gaelici furono poeti, anche quando non scrissero poesie; voglio dire che la loro vita riuscì poetica e feconda di nobili entusiasmi.

Anche i conquistatori Anglo-Sassoni ebbero i loro poeti; ma il suono barbaro de' loro canti non arrivò fino al popolo. Gl'invasori si traevano dietro i loro bardi e i loro scaldi; ma erano già poeti, in alcun modo, cortigiani, che cantavano le gesta de' loro signori, non già liberi e fieri poeti del popolo. Valga per saggio questo frammento di canto anglo-sassone per la vittoria di Brunanburg, ottenuta dal re Athelstan contro i Danesi e gli Scozzesi riuniti: « Il re Athelstan, il capo dei Conti, che distribuisce le collane d'onore, il fratello maggiore del nobile Edmondo,

conquistò nella pugna, con la punta della spada, una gloria immortale a Brunanburg. Essi ruppero il muro degli scudi; abbatterono gli stendardi i valorosi figli d'Edoardo seguìti dalla loro famiglia.... Essi vinsero e distrussero l'esercito scozzese e la flotta. I guerrieri che cadevano insanguinarono il campo, dall'ora del mattino, in cui il maggiore degli astri, il sole, splendette sulla terra, fin che la face dell'Altissimo, il maestoso globo, arrivò al tramonto. Migliaia di guerrieri giacevano colpiti dalla lancia; erano dessi i fieri Normanni che gli scudi non bastarono a difendere; erano gli Scozzesi che cadevano nella strage.... Cinque giovani re coprirono il campo di battaglia, spenti dalla spada omicida; con essi, sette luogotenenti d'Anlaf, i marinai della flotta e le bande scozzesi.» Qui abbiamo poco più che una cronaca in versi; e questo è pure il carattere di una gran parte della poesia dotta degli Inglesi, che è prosa rimata. La popolare, invece, riprende il modo celtico della ballata.

Celtica e brettone è l'origine di tutta la poesia ciclica detta della Tavola Rotonda, che dovea quindi trovare la sua maggior diffusione in Francia, e, per la Francia, in Germania, in Spagna e in Italia.

I bardi e i menestrelli brettoni furono pure i precursori de' troveri francesi.

Ed è un bardo brettone, il mago Merlino, il *Deus ex machina* di un gran numero di poemi cavallereschi. Ma quando si compì la dura conquista sassone in Inghilterra, e la rozza stirpe dominante volle incivilirsi, invece di ricorrere alle fonti popolari celtiche, per inspirarsi, si educò al culto della scolastica

medievale, studiò da prima il latino, più tardi il provenzale, l'italiano, lo spagnuolo, il francese; la lirica inglese perdette quasi ogni sua originalità, e non la ritrovò se non nella seconda metà del secolo passato, quando, insieme coi poemi ossianici, si fecero pure rivivere le antiche ballate del bandito ribelle Robin Hood.

Il primo poeta inglese, in cui la lingua franco-normanna appare ben fusa con l'anglo-sassone, è Goffredo Chaucer (1328-1400); ma egli s'inspirò specialmente dalle opere del Boccaccio, dal francese *Roman de la Rose* e dai *fabliaux*. La prova che la poesia del Chaucer non era una creazione spontanea inglese l'abbiamo nel silenzio della musa inglese per oltre un secolo dopo la morte dell'autore dei *Tales of Cantorbery*; ma, tornando a rifiorire la coltura italiana alla corte di Enrico ottavo e di Elisabetta, risorgono in Inghilterra alcuni imitatori della nostra poesia; scrivevano sonetti italiani in Francia Margherita di Valois, in Inghilterra la regina Elisabetta, in Scozia Maria Stuarda. Sotto Enrico ottavo, corsero sulle traccie del Petrarca Tommaso Watt (1503-1541) già molto concettoso, e il conte di Surrey (1515-1547). E si ricordano, o, più tosto, sono oggi dimenticati ben settantaquattro poeti inglesi che scrissero e pubblicarono versi sotto il regno di Elisabetta, inspirandosi per la massima parte dal libro di John Lily, *Euphues*, ove s'insegna il segreto del linguaggio colto, concettoso, raffinato, che, col brutto nome di *eufuismo*, risponde al *preziosismo* francese, al *Marinismo* italiano, al *Gongorismo* spagnuolo. Fra i lirici più

eminenti di quella età si citano specialmente Filippo Sidney (1554-1586) autore di un'*Arcadia*, di *Poesie leggiere*, e di una eloquente *Difesa della poesia;* nè vuolsi dimenticare, come autore di sonetti, Guglielmo Shakespeare; ma que' sonetti, come quelli del Milton e del maggior numero di poeti del secolo decimosesto e decimosettimo, sono foggiati sullo stampo del sonetto petrarchesco italiano, e di rado veramente inspirati. Si citano ancora, ma non si leggono più le poesie di Giovanni Donne (1573-1631), di Drayton (1563-1631), di Carew e di Wolton, poeti erotici, di Guglielmo Drummond (1587-1649) detto il Petrarca Scozzese, di Abramo Cowley (1618-1662) autore di un'ode *alla Luce* ove si trovano alcune strofe ispirate, di Giovanni Denham (1615-1688), dell'epicureo Giovanni Wilmot, conte di Rochester (1648-1680), del grazioso e facile Edmondo Waller (1605-1687), del poeta didattico Dillon Wentworth, conte di Roscommon (1633-1784), e del poeta laureato Giovanni Dryden (1631-1700), di cui si lodano specialmente le odi. Ma, in questo genere di poesia, il Dryden doveva in breve essere superato da Alessandro Pope (1688-1744) suo discepolo, che gli dedicava l'ode *alla Solitudine*. In mezzo alle reminiscenze e all'imitazione de' classici, penetra già nella poesia del Pope, come nelle odi d'altri poeti inglesi del secolo passato, un sentimento affettuoso e malinconico.

Il duro Sassone incomincia ad ammollirsi, a intenerirsi, perdendo una parte della sua fredda rigidità; non trova ancora la grazia perfetta, ma le si avvicina. L'imitazione del Boileau è evidente nel

Riccio rapito del Pope e nelle poesie di Matteo Prior (1644-1721); Giovanni Gay (1688-1732) imita il La Fontaine. Presso di loro cantò pure un poeta mediocre, ma che produsse fuori d' Inghilterra un effetto straordinario, Edoardo Young (1681-1761), che con gli enfatici, lacrimosi *Pensieri Notturni* (*Night's Thoughts*) mise in voga la poesia sentimentale, la Geromiade della disperazione poetica; il libro dell' Young, imitato, in Ispagna, dalle *Noches lugubres* del Cadahalso, generò in parte i lamenti di Werther in Germania, dell' Ortis in Italia, del René in Francia, e molte note lugubri dei *Sepolcri*, della poesia del Byron e del Lamartine. Quel languore malinconico fu contagioso per tutto un secolo; e mescolato col Satanismo Byroniano e col nullismo Leopardiano, avvelenò ancora molta gioventù nella generazione che ci ha preceduti.

Il falso sentimentalismo dell' Young appare poi una vera caricatura rispetto a quasi tutta la lirica inglese che lo precedette, nella quale è raro trovare alcun sentimento un po' vivo; qualche cosa di ideale con un po' di passione incomincia a mostrarsi soltanto nella lirica del secolo decimottavo, e specialmente nelle nobili ed eleganti odi ed elegie di Tommaso Gray (1716-1771), nelle tenere ed appassionate odi sulle *Passioni*, sul *Terrore*, sulla *Libertà*, sulla *Pietà*, sulla *Sera* e sulle *Superstizioni scozzesi* di Guglielmo Collins, morto di stravizio e di follia a trentasei anni (1720-1756); nella *Maestra di Scuola* di Guglielmo Shenstone (1714-1763), semplice racconto in versi che precorre, per lo stile e per la

rappresentazione della vita del villaggio, l'*Ermanno e Dorotea* del Goethe; nell'ode *alla Verità* di Guglielmo Mason (1726-1797); nella commovente elegia in morte dell'Addison di Tickell (1686-1740); nelle armoniose elegie, odi e stanze e nel *Menestrello*, poemetto di Giacomo Beattie (1735-1803); ne'mistici Inni sacri di Guglielmo Cowper (1731-1800); nella poesia pittoresca, descrittiva e narrativa di Giorgio Crabbe, che sentì le passioni, conobbe le miserie umane e le espresse con un realismo che colpisce in un poeta del secolo decimottavo; nelle delicate, armoniose, talora ardenti liriche dello scozzese Roberto Burns, morto egli pure di stravizio (1759-1796); nelle ballate di stile antico di Tommaso Chatterton, che s'avvelenò per miseria a diciott'anni (1752-1770); nelle poesie leggendarie di Walter Scott (1771-1832), che fanno bensì rivivere i cavalieri e i menestrelli del medio evo, ma col pensiero moderno di risuscitare spiriti fieri e cavallereschi in mezzo ad una società volgare, priva di grandi sentimenti e di grandi caratteri. Ponendo innanzi agli uomini del suo tempo tipi singolari delle età passate, ritratti con molto vigore poetico, Walter Scott inspirò nell'età nostra il desiderio d'un mondo più ideale e più pittoresco del presente; per questo rispetto, il romanticismo, che fu creato specialmente dallo Scott, riuscì benefico; non si concepirebbe, quindi, troppo la letteratura europea del secolo decimonono senza il fiume di poesia romantica che la penetrò quasi tutta, discendendo dalle montagne della Scozia. Anche que'poeti che ci paiono e sono più

originali, come Lord Byron in Inghilterra, il Goethe in Germania, il Manzoni in Italia, dovettero sentire la scintilla della poesia romantica, leggendo le opere dello Scott. Egli continuava, per dire il vero, soltanto l'opera dei poemi Ossianici, ma con maggior vena immaginativa, con maggior varietà e potenza rappresentativa, con intendimento più palese di ritrovare l'uomo reale sotto l'antico bardo o cavaliere feudale, e d'inalzare la nobiltà de' sentimenti e la virtù dell'uomo moderno. Perciò la gloria di Walter Scott rimase una delle più pure che la storia letteraria ricordi, ed egli, come Menandro, come Pindaro, come Virgilio, come Dante, come Shakespeare, come Goethe, come Schiller e come Manzoni, merita di esser ricordato e benedetto, non solo fra i grandi scrittori, ma fra i più grandi benefattori dell'umanità, che è gloria molto maggiore. Non mai il decoro della vita, l'amore del vero, del buono e del bello, l'amor della verità, della bontà, della bellezza, la realtà e la poesia si trovarono in una più bella armonia; non mai l'ideale ed il reale trovarono in una maggior varietà e ricchezza di rappresentazioni un accordo più perfetto. Lord Byron scosse e sorprese forse di più per la gagliarda, potente, titanica sua immaginazione; la lirica di quell'audace ribelle, e quella del suo amico Shelley, altro scettico ribelle di genio, che sfidò tutte le credenze e convenzioni dell'età sua, versò fuoco nel sangue del giovine secolo decimonono; ma quell'ardore bruciò le vene come una febbre, non fu calore salutare. Walter Scott generava soli uomini sani; Byron, Shelley,

Giovanni Keats (1795-1821) fecero, col loro scetticismo, con la loro disperazione, con la loro poesia ambiziosa e soggettiva, molti malati, e spostarono e traviarono molti ingegni. Amarono molto sè stessi, poco gli uomini; e troppo spesso il loro genio si compiacque in immaginazioni sataniche o in un sensualismo disordinato. Quindi parvero agli Inglesi come un riposo da tanta tempesta le melodie irlandesi, le odi, le ballate, le arie nazionali, i poemetti dell' irlandese Tommaso Moore, e tutta la poesia romantica descrittiva dei così detti Laghisti o descrittori del Lago, imitati in Francia dal Lamartine, e rappresentata specialmente da Guglielmo Wordsworth (1770-1850), da Roberto Southey (1774-1843) e da Coleridge (1770-1834), intanto che Carlo Lamb tentava di dare al romanticismo del suo tempo la forma della classica poesia del secolo decimosesto, Tommaso Campbell spingeva al romanticismo l'ode classica del secolo decimottavo, Rogers (1763-1855) coltivava con onore la poesia didattica.

Dai romantici del principio di questo secolo procedono i viventi poeti inglesi; Tommaso Hood (1798-1845) aveva aperta la via, con le sue poesie sociali ed umoristiche, e specialmente col *Canto della camicia*, e l'aveva proseguita Elisabetta Browning (1807-1861) col suo *Lamento de' fanciulli* e le altre sue poesie umanitarie. Roberto Browning, il superstite marito della gloriosa Elisabetta, sostenne la poesia filosofica; mistico è Giacomo Bayley; lo Shelley sembra avere un continuatore in Carlo Swinburne (nato nel 1837), democratico e socialista, come

lo scozzese Carlo Mackay (nato nel 1814), e come Alfredo Austin; ma il Wordsworth fu superato da Alfredo Tennyson (nato nel 1810), poeta elegantissimo, pittoresco, delicato e squisito, alla scuola del quale colse pure già alcuni vivaci allori il giovine vivente poeta Hamilton.

Presso i moderni poeti della Gran Brettagna meritano finalmente ricordo alcuni illustri, spesso inspirati poeti americani e specialmente Enrico Longfellow (1807-1882) così popolare in Europa, Guglielmo Cullen Bryant (nato nel 1794) autore degl'*Inni della foresta*, Alberto Pike autore degl'*Inni agli Dei*, l'umoristico Goffredo Leland (nato nel 1824) per le così dette *Ballate di Hans Breitman*, e il popolare poeta realista e rivoluzionario Walt Whitman.

XVI

POETI SCANDINAVI

Come l'antica poesia celtica e germanica ebbe i suoi bardi e menestrelli, così l'antica poesia scandinava i suoi scaldi, cantori leggendarii, popolari e quasi sacri come i Druidi e come gli antichi bardi della Selva Ercinia. L'Edda, epopea mitologica degli Scandinavi, è composta di antichi canti mitologici, ripetuti di generazione in generazione dagli Scaldi finchè, nel secolo decimoterzo dell'èra volgare, si

trascrissero, si ordinarono e si riunirono in un solo poema, in un modo analogo a quello che tenne nel secolo nostro il dottor Lönnrot, riunendo insieme in un solo poema, detto *Kalevala,* tutti i canti mitologici tradizionali conservati tradizionalmente dal popolo finnico. Scaldo e re pirata fu nel nono secolo Ragnar Lodbrog, di cui si è conservato, se pure è autentico, il canto selvaggio e guerresco ch'egli, dicesi, compose in lingua norvegiana, prima di morire, morso dalle vipere nella sua prigione inglese. Anche moribondo, il re pirata, dopo avere enumerate le sue gesta, minaccia ancora, facendo prevedere la vicina vendetta de' figli: « Noi abbiamo colpito con la spada, egli esclama. L'ultimo momento s'avvicina; i serpenti irritati mi straziano; la vipera abita nel mio cuore. In breve, come spero, la saetta di Widrer si pianterà nel cuore di Ella (1). I miei figli per l'assassinio del padre loro si sdegneranno; que' guerrieri valenti non avranno requie. Noi abbiamo colpito con la spada. Cinquantuna battaglia ho compiuto, annunziata ciascuna dalla saetta messaggiera. Non ho mai pensato che, tra gli uomini, io che tuffai, giovinetto, la spada nel sangue, avrei trovato alcun re che m'avrebbe soverchiato. Gli Asi (2) m'inviteranno; la mia morte non è da compiangere. Usciamo di vita. Gli Dei mandati da Odino mi chiamano nella sala degli eroi. Pieno di gioia, io berrò la birra, seduto sopra un trono, ac-

(1) Il re degli Angli che lo aveva fatto prigioniero.
(2) I Mani degli eroi scandinavi.

canto agli Asi. Le ore della mia vita passarono; io, morendo, sorrido. »

Presso i canti eroici degli scaldi si conservarono pure parecchi antichi canti popolari scandinavi; raccolti sotto il titolo di *Koempe-Viser*, nel secolo decimosesto, in Danimarca, appartengono, per la lingua e pel contenuto, ad un tempo in cui la Scandinavia era una nazione sola che parlava una sola lingua. Una tale raccolta, composta da prima d'un centinaio di canti, andò sempre crescendo ne' secoli successivi fino all' età nostra, e forma con l' Edda il patrimonio poetico comune de' tre popoli scandinavi. Uno di que' canti fa allusione alla conquista de' Normanni in Sicilia ed in Russia: « Navigammo coi nostri navigli sulle coste della Sicilia ed eravamo guerrieri valenti. Il naviglio si muoveva col vento in poppa; noi andavamo innanzi, come spero che andremo sempre (1) e pure la bionda giovinetta russa mi rifiuta. Presso Drontheim vi fu battaglia. Molti erano i guerrieri; la battaglia fu sanguinosa. Il re nella mischia è caduto; giovine, sfuggii alla strage; e pure la bionda giovinetta russa mi rifiuta. Sedici eravamo, seduti sulle panche della nave. La tempesta rumoreggia; le onde inghiottirono il vascello. Noi ci salvammo, come spero che ci salveremo sempre; e pure la bionda giovinetta russa mi rifiuta. Molte cose ho apprese; combatto bene, e guido con mano sicura il cavallo; so nuotare e scivolar sul ghiaccio;

(1) Una tale speranza, espressa in un canto popolare, parrebbe tuttavia accusare la sua origine letteraria.

so remare e tirar d'arco; e pur la bionda giovinetta russa mi rifiuta. Vedove o zitelle, pensateci. Noi abbiamo dato battaglia innanzi alla città dell'Est. Aspra fu la pugna con la spada, e noi ne abbiamo lasciato il segno; e pure la bionda giovinetta russa ci rifiuta. Nacqui sulle rive dove si sa tender l'arco; feci spesso dagli scogli la caccia ai vascelli nemici; lontano dalla terra, percorsi il mare navigando, e pure la bionda giovinetta russa mi rifiuta. » Ne' poeti danesi, norvegiani e svedesi i due sentimenti predominanti sono la patria nordica e la fiera indipendenza; son popoli nati liberi, e non conoscono e non sopportano la servitù; quando non possono correre i mari predando, si ritraggono sui loro scogli, nelle loro capanne, e vi compongono, placati dalla religione di Cristo, dopo le gesta eroiche, l'idillio domestico.

Fino alla metà del secolo passato, la storia della lirica danese è quasi insignificante; ciò che non è popolare appare meschino, freddo, convenzionale, non escluse le liriche di Kingo (1643-1703), tenuto come creatore della nuova lirica danese; una maggior verità e un sentimento nazionale più vivo si nota, invece, nella poesia eroica di Sorterup, e nella poesia pittoresca di Pietro Dass; ma, in generale, tutti i lirici danesi fin verso la fine del secolo decimottavo, nel loro studio d'imitare ora i classici, ora i Francesi, ora gli Inglesi e finalmente i Tedeschi, mancano di vena e di originalità; anche i più pregiati, come Tullin (1728-1785), Wessel (1742-1782), Ewald (1747-1781), se bene rivelino qualità poetiche di stile insigni, muovendo sempre dietro varii modelli stra-

nieri, mancano di spontaneità ed unità nella loro ispirazione.

Ma, verso il fine del secolo passato e il principio del nostro, la poesia danese torna ad essere nazionale ed inspirata come l' antica poesia scandinava, specialmente per i canti patriottici di Thaarup, per le vivaci canzoni di Zeitlitz, e per tutta la lirica dell'Oehlenschläger (1779-1850), invano combattuta dall'elegante, delicato e nervoso, ma classicheggiante Baggesen (1764-1826), l'amico del Fauriel, l'autore della *Parteneide,* cara al giovine Manzoni. L'Oehlenschläger fu proclamato re de'poeti scandinavi da un altro illustre poeta scandinavo, Isaia Tegner, che lo incoronò nella cattedrale di Lund. Le liriche dell'Oehlenschläger, specialmente le ballate, ravvivarono le antiche leggende scandinave, come i poemi dell'Ossian e le ballate e romanze di Walter Scott avevano fatto rifiorire la poesia degli antichi bardi scozzesi. Ed Ossian e Walter Scott furono ancora imitati dai due poeti contemporanei dell'Oehlenschläger, Steen Blicher e Ingemann. Soavissime le elegie di Cristiano Andersen (1805-1875), e piene d'un sentimento affettuoso, religioso e patrio che consola. Il canto popolare scandinavo, e specialmente danese e norvegiano, rivive, poi, animato da un soffio di alta inspirazione, nelle liriche potenti del vivente Bioernstierne Bioernson (nato nel 1832), che occupa ora tra i poeti norvegiani il posto che occupò già l' Oehlenschläger tra i poeti Danesi, ed Isaia Tegner (1782-1846) tra i poeti svedesi. Questi tre grandi poeti riuniscono insieme in una sola poesia nazionale le loro tre

patrie scandinave, valendosi tutti tre di una sola base d'ispirazione, la natura e la tradizione popolare scandinava. Nel canto popolare spira veramente tutta l'anima della nazione scandinava; perciò, quando un poeta di genio s'accosta ad esso, e in quella forma mette i nuovi sentimenti della sua patria o l'anima propria, ne crea sempre un' alta e potente poesia. Fin che i poeti danesi e svedesi presero per loro modelli i poeti stranieri, la lirica scandinava non levò il volo; ma non tardarono ad accorgersi che la patria, com' era il suolo fecondo della loro virtù, doveva pure riescir fecondo di poesia, e chiesero il tono alle native leggende, ai canti, alle ballate popolari, facendo dimenticare i sonetti e le altre poesie classicheggianti di Rosenhane (1619-1684), di Spegel (1645-1714), di Stiernhielm (1598-1672), della stessa Saffo svedese Nordenflycht (1) (1718-1762), di Kellgren (1751-1795), del poeta bacchico Bellmann (1740-1795), del venale e vizioso Lidner (1759-1793), il quale manda tuttavia, in mezzo a'suoi stravizii, qualche grido dell' anima, dell'elegiaco Choräus, del parodiaco Hallman, di Leopold (1756-1829) e di alcuni altri poeti svedesi di secondo e terz'ordine. Ma si leggono ancora le poesie piene di sentimento della Lenngren (1754-1817), di cui il Marmier ci diede tradotta una breve poesia, che esprime un grazioso

(1) Compose elegie; morto il primo sposo dopo sette mesi di matrimonio, lo pianse amaramente, ma in versi alquanto pastorali; sposatasi in seconde nozze, e infelice, si precipitò in mare, per imitare anche in questo la Saffo antica, che aveva, come si dice, fatto il salto di Leucade.

pensiero analogo a quello che inspirò l'ode più compiuta del Rizzi *La fonte:* « Sul limite d' una selva scura, vidi la fonte che scende nella valle; essa scorre lentamente, nell'ombra ed, oscura, senza prendere un nome, s' invola. Nella state, il suo dolce e fresco mormorio attira spesso il viandante, che si disseta in quell'onda pura, e, benedicendola, si allontana. Nel viaggio che ci guida verso la tomba, possa la mia vita esser l' immagine di quella fonte oscura. Io lascio ai fortunati della terra una sorte più alta e più invidiata; quanto a me, te ne prego, mio Dio, lasciami fare un po' di bene e vivere dimenticata. » Piene di soavità le poesie liriche di Michele Franzen (1772-1847); graziose e fantastiche le odi ed elegie dell'Atterbom, capo-scuola de' romantici di Upsala, detti *Fosforisti,* dal giornale detto il *Fosforo,* che col *Polifemo* diretto dall' Hammarskoeld, e con la Società *Iduna* di Stokolma, sostenuta da Geiier, Tegner, Afzelius e Ling, combatteva contro le idee classiche rappresentate dal *Giornale di letteratura,* ove scrivevano i seguaci del Leopold; immaginose e mistiche le poesie di Stagnelius, morto di stravizio a trent'anni (1793-1823), robuste quelle di Vitalis (Eric Sioeberg), morto, in età di trentaquattro anni, di miseria; patriottici e popolari i canti di Geiier; ma tutti i poeti svedesi del secolo nostro furono superati dal genio d' Isaia Tegner (1782-1846), vero bardo dei nuovi tempi. Egli inneggiò alla propria lingua, che doveva egli stesso, specialmente nella *Saga di Frithiof,* nell'*Axel,* nei *Poemetti,* nel *Canto di guerra della guardia nazionale Scandinava,* e nei

Fanciulli alla prima comunione, portare alla sua perfezione: « O lingua della gloria e degli eroi! canta il Tegner, come tu procedi nobile e potente! È puro il tuo splendore come il diamante, maestoso il tuo slancio come quello del sole. Tu spazii nell'alto dove il fulmine tona fra le tempeste; le timide grazie della valle non sono fatte per te. Fissa il tuo volto nel mare e cancella dalle tue guance virili il belletto straniero che le deturpa; fra poco potresti non esser più in tempo. » Dall'antica poesia e dalla selvaggia natura scandinava il Tegner derivò le sue più belle ispirazioni; quindi si spiega la sua grande popolarità fra gli Scandinavi. Grazioso nell'idillio della *Prima comunione,* egli ci rappresenta la semplice vita del villaggio scandinavo; epico nel *Frithiof,* desta la memoria de'grandi eroi scandinavi. Così la poesia del Tegner conviene a tutti, agli umili ed ai grandi. Ebbero pure lettori ed ammiratori le descrizioni poetiche di Nicander (1799-1839), le animate poesie di Beskow (1796-1868), le commoventi e leggiadre elegie di Boettiger (nato nel 1807); i canti soavi ed eleganti di Grafstroem (1790-1870), i canti sacri di Wallin (1799-1833), pieni d'inspirazione cristiana, e le poesie varie di Boerjesson (1790-1866). Alla serie de' più gloriosi poeti svedesi sono finalmente da aggiungersi due insigni poeti nazionali della Finlandia, il glorioso Runeberg (1804-1877) ed il vivente Anders Teodoro Lindh (nato nel 1833).

XVII

POETI OLANDESI

La storia poetica dei Paesi-Bassi incomincia con semplici cronache e leggende rimate, verso il secolo decimoterzo; e in questo umile stile prosegue fino al secolo decimosesto. Ma l' erudizione classica che si diffuse con l' umanismo più che altrove, dall' Italia, presso i Batavi, mutò carattere a quella letteratura, che fu quindi, per quasi tre secoli, classica nella forma, e, come l'umanesimo, innovatrice e rivoluzionaria in alcuni de' suoi intendimenti. Nè rileva che la così detta Saffo fiamminga, Anna Byns, maestra di scuola ad Anversa, componesse poesie sacre ed avversasse la Riforma; lo spirito satirico degli Olandesi, e il sentimento della loro indipendenza dominarono quasi tutta la loro poesia, sia nel canto nazionale, in onore di Guglielmo di Nassau, del così detto padre della poesia olandese Dirk Koornshert (1522-1590); sia nella versione fatta da Pietro Dathenus e da Marnix di Sant' Ildegonda dei più bei salmi ebraici divenuti per i protestanti olandesi nuovi canti nazionali. La forma classicheggiava pur sempre, come negli epigrammi del così detto Marziale olandese, Visscher, e nelle poesie varie delle sue due figlie Anna e Maria, nelle liriche di Hooft (1581-1647), e di Vondel (fondatore della scuola poetica

di Amsterdam), nello *Specchio del Cuore* di Spiegel detto l' Ennio olandese; nelle favole del popolarissimo Jacob Cats (1577-1660), detto per le sue favole il La Fontaine olandese, e fondatore della scuola poetica di Dordrecht. I tre fratelli Everardi (Gian Secondo, Adriano e Nicola) e Giovanni Dusa (Van der Does) composero poi in latino le loro lodate poesie.

L' erudizione soverchiò quasi sempre ne' Paesi Bassi la poesia; ma non riuscì a soffocarla intieramente; nè rimane unico il glorioso esempio di un filologo, giureconsulto e storico dottissimo come Ugo Grozio (Groot, 1583-1646) che si rivelò al tempo stesso poeta. Le sue stupende lettere a Galileo Galilei ci mostrano di quanto soffio questa poesia animasse la mente di quel dotto olandese. L'erudizione fu spesso agli Olandesi sorgente di poesia, non così l' imitazione de' poeti francesi che prevalse ne' Paesi Bassi nel secolo passato. Fanno tuttavia eccezione Uberto Poot, figlio di contadino (1689-1733) per i suoi idillii e le sue anacreontiche; i tre fratelli Van der Kodde (Giovanni, Adriano e Gilberto); Hoogvliet (1687-1763) quantunque non privo d' affettazione; Diderico Smitz per le sue poesie descrittive; Bruyn (1671-1732) per le poesie bibliche e morali e per le poesie descrittive (in Olanda è di moda descrivere i fiumi, come in Inghilterra i laghi; perciò ai *laghisti* inglesi fanno riscontro i *rivieristi* olandesi), che diedero pure buon nome a Simone van Winter ed a Bakker (1715-1800). Altri poeti coltivarono nel secolo passato il soggetto biblico, altri l'egloga italiana; molti, come ho detto, si voltarono ad imitare

con poca felicità la poesia leggiera francese; e i due fratelli van Haaren, con miglior consiglio, allo studio della poesia tedesca, meglio rispondente, per l'indole sua naturale, al genio del popolo olandese. Si lodano ancora in Olanda, forse più che non si leggano, i racconti in versi di Nomz (1738-1803) e di Langendyck (1662-1735); le poesie didattiche e descrittive di Rhynvis Feith (1753-1824), che nel *Sepolcro* imitò le *Notti* di Young, come forse il nostro Ugo Foscolo nel comporre il Carme de'*Sepolcri;* le cantate religiose di Girolamo van Halphen (1746-1803); i *Canti patriottici* di Bellamy (1755-1795), detto l'Archiloco Olandese; le odi e le epistole della baronessa di Lannoy (1738-1782).

Il secolo nostro s'aperse con le odi patriottiche di Gian Federico Helmers (1767-1812) dirette specialmente contro l' invasione napoleonica. Tra i lirici viventi si citano Giuseppe Alberto Alberdingk-Thym, (nato nel 1820), che oltre le sue poesie originali, pubblicò pure una Antologia de' Poeti Olandesi dal 1150 al 1655; Gian Giacomo De Laet, Jan van Beers, poeti d'Anversa (nato il primo nel 1815 ed il secondo nel 1821); Niccolò Beets (nato nel 1814; di lui sono a stampa ben sedici volumi di poesie); ed alcuni altri. Ma, in generale, la lirica olandese non offre molta originalità e non si solleva assai. Come il paesaggio manca di elevazione e di varietà, così la poesia olandese appare, per lo più, piana e tranquilla, con pochi fremiti; solo si commuove un poco, quando la patria è minacciata e nella contemplazione di quelle fertili pianure che sono opera in gran

parte dell'industria di quel popolo buono e virtuoso. L'Olandese è semplice e modesto; ammira facilmente i grandi poeti stranieri, alla grandezza de'quali sente bene di non potere arrivare; il suo genio non è abbastanza concitato per la lirica, nè abbastanza pomposo per l'epopea; pure egli sente spesso la commozione religiosa e la esprime; e dalla contemplazione delle cose umane non esclude quell'umorismo discreto, che avviva pur tanto e rende così spiritoso il quadretto di genere e così espressivo il paesaggio fiammingo. Per ritrovare pertanto alla lirica olandese un po' di carattere nazionale, convien cercarlo, oltre che nei canti patriottici, in quelle descrizioni di fiumi e praterie olandesi che ci permettono di ammirare ne'poeti de' Paesi-Bassi molte delle qualità che ci deliziano nella contemplazione de'quadri fiamminghi.

XVIII

POETI TEDESCHI

Il più antico ricordo di lirica tedesca trovasi nella *Germania* di Tacito, ove sono ricordati gli antichi canti di guerra, destinati ad accendere il coraggio degli antichi soldati germani.

Quei canti guerreschi ed i canti mitologici ed eroici che ricordavano la gloria degli antichi numi ed eroi germani, andarono perduti, se bene si voglia

che Carlomagno ne abbia ordinata la raccolta; ma noi possiamo argomentare quel che furono dalle parti più liriche dell'Edda degli Scandinavi e dell'epopea tedesca dei Nibelunghi, fondata in gran parte sopra canti, ballate, leggende dell' antica Germania, nel *Beowulph,* poema anglo-sassone, nel canto epico franco-svevo d'Ildebrando. Il bardo germanico, come il celtico e lo scaldo scandinavo, fu specialmente un cantore di gesta guerresche. Ma quando, nel medio evo, incominciarono a formarsi intorno ai principi le corti, e presso i prodi cavalieri si videro le dame eleganti, il bardo germanico mutò natura, e, come il trovero e il trovatore di Francia, diventò specialmente cantore d'amori, col nome di *minnesinger* o menestrello, un trovatore alquanto più rozzo ed incolto, che talora non sapeva nè leggere nè scrivere, ma più ingenuo e più schietto. Il poeta Manesse raccolse intorno all'anno 1300 i più notevoli e popolari canti di menestrelli pervenuti fino al suo tempo; quella sola raccolta contiene saggi di cento trenta poeti del secolo decimoterzo; e fino alla metà del secolo decimoquarto si contano ben trecento *minnesinger* tedeschi. Tra i più celebri menestrelli si citano il signore di Kürenberg, che si suppone pure essere stato autore dei *Nibelunghi;* Enrico di Weldecke; ma, sovra tutti, Walther von der Vogelweide, un poeta inspirato, religiosamente ghibellino, nobile ma povero, che sospira per la sua indipendenza, ed ha pietà di quelli che soffrono. Quando riceve egli pure un feudo, se ne rallegra, perchè non salirà più le scale degli altri baroni, e non vedrà più sogghignare i suoi orgogliosi vicini: « Ho il mio feudo an-

ch' io! Ora non temo più le nevi del febbraio. Ora non sarò più l'ospite importuno di avari baroni. Il principe generoso me lo concesse; io posso ora, sua mercè, godermi, in estate, l'ombra de' miei alberi, e, nel verno, ripararmi in casa. I miei vicini che, un tempo, mi guardavano sogghignanti, ora trovano che io sono un uomo conveniente. Per lungo tempo, senza mia colpa, io fui povero; l'amarezza passò nelle mie parole; il dono del principe addolcì il mio cuore ed i miei canti. » Quantunque egli abbia viaggiato in Italia al seguito dell' imperatore Federico II, trova che le donne tedesche sono preferibili a tutte le altre. Ha l'anima malinconica e l'indole cavalleresca; la sua carità si estende non pure agli uomini, ma anche alle bestie; e, poichè il suo nome *Vogelweide* significa *prateria degli uccelli,* egli vuole che sopra la sua pietra sepolcrale si cavino quattro piccole buche, le quali ogni giorno devono riempirsi di grano, perchè gli uccelli vengano a cibarsene; una poesia postuma, senza ritmo e senza rime, che ci commuove ancora.

Nel poema intitolato *La Guerra di Wartburgo,* abbiamo rappresentata una tenzone poetica fra sei menestrelli, i quali si propongono di risolvere alcuni enimmi e di lodare il principe di loro predilezione; i poeti erano Enrico d'Ofterdingen, Wolframo d'Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Reinmar di Zweter, Bitterolf e Schreiber. Tali tenzoni imitarono, senza dubbio, i menestrelli tedeschi dai trovatori provenzali ed io ho già detto più volte, nel corso di questo volume, che i Provenzali rinnovavano alla loro volta le tenzoni degli Arabi. Nelle tenzoni de'me-

nestrelli tedeschi, come in quelle de' trovatori provenzali e poeti arabi, è grande l'artificio.

Nella gara poetica di Wartburgo, Wolframo d'Eschenbach, quantunque poeta epico più tosto che lirico, vince la prova, e non solo trionfa sopra i suoi rivali tedeschi, ma ancora sopra il poeta mago ungherese Klingsor, accorso invano in loro aiuto, scortato dal suo folletto Nasione. Ma la poesia de' menestrelli degenerò poi nel grottesco; peccò facilmente contro il buon gusto, e terminò in una vera pantomima. Ulrico di Lichtenstein, di cui si dice che in età di soli dodici anni cantava già i proprii amori, ruppe trecento sette lancie per l'onor della sua dama, alla quale mandò in omaggio un dito che gli fu tagliato in un torneo; e si vide pure vagare trasformato, com' egli credeva, nelle forme di Venere, di cui aveva pazzamente usurpato il nome.

La poesia epica e cavalleresca accompagnò l'èra feudale della vita germanica; quando il feudalismo incominciò a vacillare, minacciato dall'agitarsi della borghesia, rappresentata specialmente dalle corporazioni delle arti e de' mestieri, ai menestrelli di corte si sostituirono, sul fine del secolo decimoterzo e sul principio del secolo decimoquarto, i *meistersänger* o *maestri cantori,* quando in Italia la vita comunale era pure arrivata alla sua maggior floridezza. La poesia italiana tuttavia, in Toscana specialmente, in quella mirabile espansione di vita repubblicana, facendosi più popolare, non solo non s'umiliò e non divenne cosa volgare, ma, liberata dall'impaccio dell'imitazione provenzale, si levò fino al linguaggio

inspirato di Dante e del Petrarca. I maestri cantori tedeschi non ebbero nè l' ispirazione nè l' alta idealità de' nostri grandi poeti; facilmente volgari, per parlare il linguaggio comune, dicono pure cose comuni, non atte a venir rappresentate dalla poesia; i gerghi provinciali si sostituiscono alla lingua sveva, che accennava, per opera dei *minnesinger* e degli Hohenstaufen, a divenir lingua nazionale; rotta la forte compagine imperiale, nel quasi disfacimento dell'impero germanico, verso il fine del secolo decimoterzo, i più grossi feudatarii divennero principi quasi indipendenti; si crearono infinite divisioni nello Stato germanico, e, in questa confusione di principati, in tanta anarchia, il popolo, prima domato dal ferreo reggimento feudale, incominciò a muoversi più libero, e a far atto d'indipendenza. La poesia seconda ed esprime questo movimento popolare d' indipendenza, e diviene democratica, ma senza alcuna idealità, riuscendo, invece, meccanica e pedantesca. Certo, erano buone cose quelle che il maestro cantore lodava, cioè le gioie della famiglia, il lavoro, e questa o quella festa popolare; ma tutti i poeti doveano, per piacere e per farsi intendere, tenere uno stesso modo, e seguire una regola stabilita; dovendo quella poesia essere cantata, si guardava meno al suo contenuto, che all'effetto che essa doveva produrre accompagnata col canto. Pure, come tra gli autori di libretti per musica, alcuni poeti seppero, a dispetto delle convenienze teatrali dalle quali erano legati, acquistar nome di valenti poeti lirici, così anche tra i maestri-cantori, i quali abbondavano specialmente nella città di No-

rimberga, alcuni riuscirono famosi e uno di essi è ancora venerato in Germania come il padre della poesia lirica tedesca; questo maestro-cantore fu il calzolaio Hans Sachs nato in Norimberga nell'anno 1494 e morto nell'anno 1576. Le sue opere manoscritte occupano ben trentacinque volumi; ma la poesia del Sachs ci appare ora grave ed indigesta; essa rade quasi sempre il suolo. Facile verseggiatore come tutti i poeti popolari, Hans Sachs rappresenta fedelmente la vita e i sentimenti del popolo tedesco, ma senza alcun rilievo, senza alcuna nobiltà. Seguì egli pure la Riforma e cantò Lutero nella poesia intitolata *L'usignuolo di Wittemberga;* i suoi contemporanei ammirarono il maestro di canto; i posteri ne venerano la memoria e rispettano specialmente in lui il maestro di lingua; tradotte le poesie di Hans Sachs perdono ogni loro pregio e profumo nativo.

Nel Rinascimento, l'Italia comunicò alla Germania il suo umanesimo, il suo culto dell'erudizione classica, ma non ancora il suo soffio artistico e il suo soffio poetico. Questo le venne solamente in parte dalla Riforma, che le inspirò migliaia di canti religiosi, ancora alquanto rozzi nella loro forma, e poveri di vera ispirazione poetica, ma espressione fedele e sincera de' sentimenti religiosi che occupavano allora la società germanica; Lutero aveva primo dato l'esempio con i suoi canti sacri; centinaia di poeti lo seguirono; ma si lodano specialmente il *libro del canto* di Bucer Alsaziano e di Michele Weisse della Silesia. Ma, all'infuori del canto religioso, in-

terprete de' sentimenti svegliati dalla Riforma, la lirica tedesca de' secoli decimosesto, decimosettimo, e della prima metà del secolo decimottavo, non offre nessuna originalità, essendosi essa infelicemente perduta dietro una servile e fredda imitazione delle letterature classiche e straniere. Quanto l'imitazione intelligente può esser benefica, tanto riesce funesto ad una letteratura il mettersi innanzi modelli fissi per riprodurli. Ma l'imitazione più sicura è sempre quella della natura. Nel corso di queste indagini storiche sulla lirica noi vedemmo come essa s'inalza veramente allora soltanto che risponde al genio particolare d'una nazione. Il genio euritmico greco potè crear l'ode perfetta, il genio euritmico italiano il più compiuto sonetto, il genio immaginoso degli Spagnuoli la più colorita romanza, la grazia francese il più leggiadro madrigale, il libero genio scozzese la più selvaggia ballata, il memore genio scandinavo la più fantastica saga. Che cosa ci riserba il tedesco, dopo che tacquero i suoi menestrelli e i suoi maestri cantori, e dopo che la Riforma ebbe esaurita nel canto tutta l'espressione de' sentimenti religiosi? Perdute, o almeno neglette le sue tradizioni popolari, per correr dietro ora ai poeti francesi, ora ai poeti italiani, quale speranza di risorgimento rimaneva alla poesia tedesca? Essa mancò di qualsiasi nativa ispirazione. La società tedesca essendosi trasformata, la nuova poesia, come sentì in parte lo spirito della Riforma, avrebbe pure dovuto esprimere quel sentimento moderno, quel bisogno d'ideale che pure in mezzo ai godimenti più sensuali agita e so-

spinge la società moderna; ma, quantunque il Mommsen abbia negato ai popoli latini il sentimento dell'ideale, per farne un merito alla stirpe germanica, il vero è che un tale sentimento tardò assai a manifestarsi presso i Tedeschi, e solo si spiegò intiero quando la vita feudale si trasformò in vita nazionale, quando, invece di contentarsi di imparare dai classici, dagli Italiani, dai Francesi la rettorica, l'arte del ben dire, per la quale i Tedeschi non avevano, per loro natura, molta grazia, accolsero, dopo la propria riforma religiosa, la nuova riforma letteraria e filosofica bandita dai grandi scrittori francesi del secolo decimottavo. I Tedeschi impararono dai Francesi e da Shakespeare a cercarsi l'anima; e, in questa ricerca, col *Faust* di Goethe, si spinsero tanto oltre, che apparvero quindi, quasi per improvviso, un popolo per eccellenza idealista.

Nel secolo decimosettimo e nella prima metà del secolo decimottavo, i lirici tedeschi avevano soltanto prese le forme letterarie straniere per adattarle alla lingua tedesca. Martino Opitz (1597-1639), nella sua breve vita, diede prova di buon gusto, cercando polire, dirozzare, render pura la lingua poetica tedesca; ma era, come il Malherbe, più tosto un eccellente maestro d'arte poetica, che un buon poeta. Le sue odi e i suoi canti sono giudicati elegantissimi, ma nessun fuoco sacro li scalda; egli è meno immaginoso del suo contemporaneo Giorgio Weckerlin (1584-1651), al quale è superiore per eleganza e purità; meno ardente del proprio discepolo Paolo Flemming (1609-1610), medico-viaggiatore, amantis-

simo della sua patria, religioso e capace di qualche ispirazione poetica; meno tenero di Andrea Greif (Gryphius 1616-1664), che preludeva, in qualche modo, alla moderna poesia soggettiva, ma senza alcuna vera elevazione di sentimento. La sola lirica religiosa continua ne' canti religiosi di Paolo Gerhardt e di Federico di Spea a commuovere, a motivo della sua verità e sincerità; la base della poesia lirica deve essere sempre un sentimento profondo ed agitato; solo quando la poesia tedesca incominciò ad esplorare e ad esprimere tali sentimenti s'inalzò ad un'altezza ideale quale non fu raggiunta forse da alcun'altra letteratura moderna.

Il secolo decimosettimo ebbe pure il suo Marini, Giorgio Harsdörfer (1607-1658) di Norimberga, che, avendo viaggiato in Olanda, in Inghilterra, in Italia ed in Francia e trovato nell'Hôtel Rambouillet molto imitato il Marini, si propose introdurre il *concetto* nella poesia tedesca, che vi ripugna intieramente. Si dice che abbia composti ben cinquanta volumi di poesie, le quali, per la massima parte, andarono perdute. Nell'anno 1644, in società col suo amico Giovanni Klai (Clajus), fondava in Norimberga *l'ordine dei pastori della Pegnitz* (1) (Pegnitzorden), con lo scopo di custodire la purità di quella lingua poetica, ch'egli stesso aveva, con la sua poesia falsa e concettosa, contribuito a corrompere. Era un'Arcadia un poco più grottesca di tutte le altre Arcadie, con nomi diversi già delle nate o nasci-

(1) Riviera che scorre presso Norimberga.

ture, sorta, come dicevasi, in opposizione alla scuola poetica della Slesia, rappresentata specialmente da Cristiano Hoffmann e Gaspero di Lohenstein; ma in verità, le due scuole peccavano egualmente contro il buon gusto, correvano entrambe dietro l'imitazione straniera, e specialmente dietro la poesia concettosa, innestando sopra le Eroidi di genere ovidiano le licenze erotiche degli *Amori*, e *i concetti* imitati, con molto stento, dalla poesia più ampollosa italiana e francese, di maniera che riuscirono ad una vera caricatura. Non ancora abbastanza colti, i poeti tedeschi, per sentire la bellezza de' grandi scrittori francesi, si attennero, cosa più facile, ad imitare i difetti de' mediocri che erano in voga. Nè valse che Augusto Büchner scrivesse una *Guida del Poeta*, il sentimentale Filippo Zezen un'*Elicone tedesca*, Crener un *Lessico poetico;* si pedanteggiava con regole che impacciavano la verseggiatura, ma non si poneva alcun freno al pessimo gusto invadente, che corrompeva pure la lingua. Qualche satira tedesca del tempo tentò bene di mostrare quanto falsa e ridicola era la via per la quale s'era entrati e in cui si persisteva, ma rimase senza alcun effetto.

Nel principio del secolo decimottavo, la Germania poetica corre ancora dietro l'imitazione straniera, ma con lo scopo già evidente di creare una letteratura nazionale. Nacquero due scuole poetiche, che si dividevano il campo della poesia, con la speranza di bastar da sole a rappresentare il genio lirico tedesco; ma la verità fu che tutte due insieme non bastarono a rendere immagine del genio nazionale,

perchè nessuna s'inspirava direttamente dal suolo, dal popolo, dallo spirito tedesco. Una delle due scuole si chiamò scuola di Lipsia, l'altra scuola di Zurigo. La prima sosteneva l'imitazione classica, la seconda aveva tendenze romantiche, inspiratele specialmente dai poeti inglesi. Il capo della prima scuola fu Cristiano Gottsched (1700-1766), il quale, quantunque nato a Konisberga, diventò professore di letteratura a Lipsia, e tentò divulgare i precetti poetici di Orazio e di Boileau. Raccomandava, sopra tutto, la temperanza, la regola, la misura, tutte cose eccellenti, quando si ha qualche cosa di proprio da temperare, da regolare, da misurare; ma i poeti tedeschi, quando avessero non moderato, ma escluso intieramente il concettismo, rimanevano, fuor che ne' canti religiosi, quasi obbligati dal loro soggetto, senza alcuna materia poetica da governare. Gottsched aveva il torto d'arrivare in Germania troppo presto co' suoi precetti. La Germania aveva bisogno d'essere eccitata ed infiammata; il professore di Lipsia veniva con la sua poetica, e con l'esempio delle proprie odi, epistole ed elegie, facili e castigate, ma fredde e prive d'inspirazione, a far da spegnitoio. Per fortuna, alcuni de' discepoli del Gottsched, che scrivevano nel giornale di Brema intitolato *Nuovi Studii pel piacere della ragione e dello spirito,* si staccarono alquanto dal maestro, in quanto egli conduceva alla pedanteria, e spiegarono, pur rimanendo fedeli alle tradizioni classiche, qualche indipendenza, ed un'agilità di movimenti maggiore di quella che il Gottsched sembrava permettere; di questa sezione classico-rifor-

mista furono principali campioni Cristiano Gaertner, professore a Brunswick (1712-1791), l'epigrammatico Kaestner (1719-1800), il satirico e spiritoso Rabener (1711-1771), il religioso Cramer (1724-1788), il violento, sarcastico Liscow (1700-1750), l'immaginoso e dotto Alberto Haller (1700-1771), inspirato descrittore delle Alpi, autore di un'ode commovente per la morte di sua moglie; e gli eleganti favolisti Cristiano Gellert (1715-1769), Lichtwer (1719-1783), Hagedorn (1708-1754).

Contro la scuola di Lipsia si levò, nel secolo passato, la scuola di Zurigo, capo della quale era il professore Gian Giacomo Bodmer (1698-1783), grande ammiratore de' poeti descrittori inglesi, e illustratore continuo del precetto oraziano: *ut pictura poesis*. Tradusse il *Paradiso* di Milton, e fondò, ad imitazione dello *Spettatore* dell'Addisson, un foglio settimanale, *I Discorsi de' pittori*, e, per confutare specialmente le teorie del Voltaire e del Gottsched, che aveva osato assalire il Milton, un trattato *sul meraviglioso nella poesia*, intanto che il suo amico, collega e collaboratore Gian Giacomo Breitinger (1701-1776) componeva una nuova poetica in prosa, e scriveva pure la prefazione alle *Osservazioni critiche* del Bodmer sopra *Le rappresentazioni pittoresche de' poeti*. L'uno e l'altro difendono particolarmente la poesia descrittiva, e mostrano la stretta parentela che esiste fra la pittura e la poesia, manifestando, nello svolgimento di questa tesi, molte idee originali. Il Breitinger accenna già, fin dal secolo passato, alla possibilità che hanno i poeti creatori di trasformare l'ideale in reale;

ed il passo mi par degno di venir tradotto: « Che cosa è altro la poesia, se non il crearsi nella fantasia nuove idee e rappresentazioni, gli originali delle quali non sono da cercarsi nel mondo presente delle cose reali, ma in alcun altro mondo possibile? Ogni poesia indovinata non è da concepirsi altrimenti se non come una storia tolta da un altro mondo possibile; e, per tale rispetto, al solo poeta si dà il nome di creatore, perchè non solo egli con l'arte sua dà un corpo visibile alle cose invisibili, ma perchè produce pure le cose che non cadono sotto i sensi; egli le trasporta, cioè, dallo stato di possibilità in quello della realtà, e comunica loro lo splendore ed il nome di cose reali. »

È agevole riconoscere che una tal forma di critica penetrante ed originale doveva avere una virtù creativa, e produrre ben presto benefici effetti nella poesia tedesca. Il Tedesco è lento nel concepire; ma alle idee concepite tiene fortemente, e però quanto l'idealità fu lenta a penetrare nella poesia tedesca, tanto più poi se ne impadronì e ne rimase mirabilmente signora.

La scuola di Zurigo aprì nuovi orizzonti ideali all'ingegno tedesco; invitando a un maggiore studio della natura, e accrescendo l'entusiasmo per essa, aprì una nuova sorgente di poesia, che i seguaci del Gottsched non avevano conosciuto. Ricevuta la spinta, il genio tedesco non si fermò, e andò alla sua volta in traccia di nuove vie. Federico-Gottlieb Klopstock (1724-1803), col suo poema della *Messiade*, più lirico forse che epico, e con le sue odi religiose e patriottiche, nelle quali associa il sentimento cristiano ai

ricordi delle gesta di Arminio, ridestando, con una specie di commozione religiosa, l'antica patria, sposa insieme il culto della forma schietta, pura, elegante, raccomandato dai Gottschedisti, con l'amore della natura e della gloria, ambizione dei bardi britannici, che il Bodmer e la sua scuola avevano contribuito a fargli maggiormente ammirare. In un' ode, nella quale il poeta mette a riscontro le due muse, l' inglese e la tedesca, egli fa sentire come gli Inglesi hanno fatto rivivere soltanto la voce degli antichi bardi germanici, ma l'una e l'altra musa sospira dalle forti quercie native alle palme della vittoria, che si levano nel mezzogiorno, come, nella breve odicina dell' Heine, l' abeto del settentrione sospira verso la palma d'Oriente. « Superba per una tal rivale, cantava il Klopstock, la nobile inglese misura con uno sguardo la figlia di Thuiscone. Sì, me ne rammento, essa dice, nelle foreste di querci, presso gli antichi bardi, noi siamo nate insieme. Pur mi s'era detto che tu non vivevi più. Perdonami, o musa, se tu rivivi per l'immortalità, perdonami, se ora soltanto io me ne accorgo. Ma comprenderò meglio alla meta. Essa è laggiù, in luogo remoto. Al di là della quercia, vedi tu le palme? Puoi tu discernere la corona? Tu taci! Oh quel fiero silenzio, quel coraggio raccolto, quello sguardo di fuoco che si abbassa al suolo, m' è noto. »

Il Klopstock è un poeta entusiasta. Cristoforo Martino Wieland incominciò come un poeta mistico ed etereo; terminò scettico, spiritoso ed umoristico, grande ammiratore di Boccaccio, dell'Ariosto, del

Chaulieu, del Voltaire e dello Sterne. Nelle sue finzioni, il poeta crede mettere in scena sè stesso nel suo epicureismo, o sensualismo spiritoso ed elegante; ma egli mette soltanto in evidenza la propria filosofia scettica, la sua vita reale essendo stata molto più pura della filosofia scettica che egli, in ossequio alla moda francese, professava, valendosi pure del proprio giornale *Il Mercurio tedesco* di Weimar, ove, per quarant'anni, proseguì una critica un po'lieve, ma fine, vivace e piacevole, dominando quasi sovrano fin che non giunse a spodestarlo il genio invadente del Goethe. Ma il buon Wieland non solo non si dolse d'esser superato da tanto ingegno, ma potè anche scrivere candidamente ad un amico: « L'anima mia è piena di Goethe, come la goccia di rugiada è piena de' raggi del sole che s'alza. Io non posso più vivere senza questo meraviglioso fanciullo che io amo come un figlio unico. Anzi, come conviene ad un padre, io provo una gioia profonda nel vederlo così bello, così grande, nel sentire che egli mi sovrasta, ch'egli è già quello che io non potei divenire. » Wieland è rimasto uno scrittore grazioso, presso il Klopstock mistico, presso il Goethe olimpico, presso lo Schiller affascinante.

Non hanno alcun merito insigne le odi del Lessing; ma la campagna intrapresa da questo poeta drammatico e critico contro l'imitazione francese riuscì feconda. Opponendosi, tuttavia, all'imitazione de'grandi modelli francesi, subiva egli stesso il fascino della letteratura critica francese del secolo decimottavo, specialmente del Diderot al quale, per

alcuni rispetti, il Lessing può essere avvicinato. Egli, come il Diderot in Francia, abbattè in Germania, con la sua critica e col proprio esempio, molti pregiudizii letterarii. E molte delle sue idee, ch'egli fece valere specialmente nel dramma, servirono quindi a dar norma nuova e più larga disciplina ad altri generi di poesia. Anche il Lessing ammirò gli Inglesi, ma non precisamente quelli che il Bodmer e la sua scuola studiavano di più; egli aperse, invece, l'ingegno tedesco all'ammirazione del genio di Shakespeare, e una tale ammirazione fu poi una parte del nutrimento vitale del genio di Goethe.

Continuarono gli imitatori e seguaci del Klopstock; tra questi si segnalarono, specialmente per l'ode oraziana, Guglielmo Ramler (1725-1798) e Giampietro Uz (1720-1796), l'amabile, tranquillo e grazioso Blum (1739-1790), il ditirambico Willamow (1736-1777), il mistico fisionomista Gaspero Lavater (1741-1801), l'illuminato, umanitario Stilling (Enrico Jung, 1740-1817), l'ossianico Michele Denis gesuita (1729-1800); l'idillico Giovanni Enrico Voss (1751-1826), di cui vuolsi che il poemetto *Luisa* abbia data la prima idea a Goethe dell'*Ermanno e Dorotea;* il religioso Federico Stolberg; l'immaginoso Schubart (1739-1791); il brioso e vivace Matteo Claudius (1740-1815), che ne' suoi *Lieder* incomincia a rappresentare fedelmente la realtà della vita odierna tedesca; il patriottico e bacchico Luigi Gleim (1719-1803); lo anacreontico Niccola Goetz (1721-1781); l'ardente Cristiano Kleist (1715-1759), autore di odi patriottiche; il malinconico Hoelty, morto in età di soli

ventotto anni (1748-1776). Sta finalmente da sè Goffredo Augusto Bürger, che ravvivò nella poesia colta la ballata popolare tedesca (1748-1794). Quantunque addetto all'*Hainbund* od *Unione del boschetto*, società poetica fondata nell'anno 1772 dagli studenti di Gottinga, ammiratori entusiastici delle poesie del Klopstock, che confidavavano i loro amori allo *Almanacco delle Muse*, il Bürger si aprì una via propria come cultore della ballata tedesca, ch'egli mise in onore, specialmente dopo aver conosciuto ed ammirato le ballate scozzesi. Nelle odi, nelle canzoni, nelle romanze e nelle ballate, il Bürger seguì l'indole della poesia popolare tedesca, concitandola maggiormente e rendendola più appassionata, più compiuta e drammatica. Presso il Bürger che risuscita, accrescendole vigore, la poesia popolare tedesca, meritano ricordo *Le voci del popolo nella poesia* di Giovanni Goffredo Herder (1744-1803), che precorsero gli studii moderni etnologici e antropologici sulle poesie popolari di varie nazioni. L'Herder raccolse e verseggiò i canti tradizionali di varii popoli, compresi i Lapponi, gli Estonii, i Lituani, i Groenlandesi, i Morlacchi, i Tartari, e poco dopo si rivolse a far conoscere i poeti medievali tedeschi, iniziando, con una divinazione sapiente, gli studii dei fratelli Grimm. A lui si deve pure il nuovo soffio di poesia biblica che penetrò una parte della nuova letteratura tedesca, pel suo libro inspirato che s'intitola: *Lo spirito della poesia ebraica;* egli sembra avere sentito più d'ogni altro poeta che l'aveva preceduto, più dello stesso Milton e del Klopstock, la grandiosa

idealità della Bibbia, e comunicò al secolo nostro la sua viva commozione. Giovanni Wolfgango Goethe è più grande dell'Herder, ed abbraccia un mondo più vasto con la sua lirica, e penetra più profondamente nel segreto dell'anima umana; egli era immaginoso quanto ogni altro poeta, ma contenne in modo mirabile, e guidò i voli della sua immaginazione. Si lasciò sedurre dalle immagini esterne; non le cercò; volle subire il fascino e tosto domarlo; le sue elegie romane sono, per questo riguardo, un capolavoro di perfezione. È evidente ch'egli fu più volte commosso nello scriverle; ma egli non vuol tradire tutta la sua commozione; una parte di essa egli vuole che s'indovini; egli desta la curiosità, ma non la sazia. Nella sua gioventù egli improvvisava versi con una facilità e copia meravigliosa; più tardi egli volle che ogni verso che usciva dalla sua bocca apollinea fosse come un raggio d'oro, e però volle esserne meno prodigo. Egli mostrò a tutti i poeti, che, s'egli voleva, aveva la forza di emularli e forse di vincerli tutti; l'*Erl-könig* e la ballata del *Re di Thulè* mostrarono al Bürger che il genere da lui prediletto si poteva perfezionare, ed insegnarono nel secolo nostro a Luigi Uhland e agli altri autori moderni di ballate tedesche il modo di mantenere il buon gusto anche nel genere fantastico; quanto mistero nella ballata del Pescatore, quanta grazia, quanta profondità d'affetto nelle canzoni di Mignon e di Margherita! Qual poeta credente ha messo maggior pietà del Goethe nella preghiera alla Vergine? chi ha sentito più di lui l'eterno femminile che spira dal volto radiante,

puro e sereno della Vergine Cristiana? Egli non credeva alla Vergine; ma si figurò con la sua potente immaginazione il modo con cui egli avrebbe potuto credere, ed espresse quel sentimento possibile in modo così vivace da farlo apparire reale. Un genio simile è pericoloso, perchè può tentare i mediocri ingegni a mettersi per la stessa via, a cantare ideali nei quali non si crede, esprimere dolori ed amori non sentiti, a creare, in somma, nell'arte un mondo fittizio, che può divenire convenzionale. Meglio assai l'ingenuità, la sincerità, l'idealità ardente di Federico Schiller. Tutti i suoi alti pensieri sono sempre mandati su dal cuore. Egli spazia in una luce pura e serena; egli sente la malinconia e la esprime; ma non vi è nulla di torbido, di falso e di tristo nella sua immaginazione. È innamorato delle cose belle e delle cose buone; ha l'armonia dentro di sè, e però la sua lirica spande un'onda luminosa, sonora e benefica. Egli cantò già che il poeta guida le anime come Mercurio Psychopompo: « ora le conduce nel regno de' morti; ora le inalza meravigliate verso il cielo, pur tenendole alquanto sospese fra la gioia e il dolore, sulla fragile scala delle sensazioni. » Qui l'espressione, se vogliamo, è un po' concettosa; ma ognuno intende il pensiero profondo e delicato dello Schiller. La vita non è tutta serena, ed anche il poeta può e deve conoscere il dolore, ma non fermarsi in esso, e solamente levarsene per salire purificato al cielo. Schiller crede all'ideale; lo conobbe in gioventù; invecchiando, lo ritrova ancora sulla sua via, e quantunque molte illusioni del giovine tempo

siano cadute, egli lo canta ancora; il canto della Campana, così profondamente filosofico, e pure così poetico, termina anch'esso con un volo al cielo ed un grido solenne di pace.

Ed ecco intanto nell'amplesso di Goethe e di Schiller, aprirsi il secolo decimonono. Quell' amplesso ideale ha un gran senso per la storia dell' umanità; ma specialmente del popolo tedesco; Napoleone pensa allora a sconvolgere il mondo fisico, e nasce in Germania Enrico Heine che, col suo amaro sarcasmo, sconvolgerà il mondo morale; ma da quell' unione di due genii, la poesia moderna riceve un alimento ideale che la tiene ancora viva. La poesia patriottica, che risponde alla guerra d'indipendenza degli anni 1813-14 è il frutto di quell' idealismo; tutti que' Tirtei che cantano la patria tedesca per la quale sono disposti a morire hanno il fuoco sacro dentro di sè; non si tratta più di una semplice imitazione letteraria delle canzoni degli antichi bardi Germanici; l'anima di que' bardi è passata ne' giovani petti tedeschi; Maurizio Arndt (1799-1860), Federico Rückert (1788-1866) ne' suoi *sonetti corazzati,* resosi poi altrimenti celebre per le poesie orientali, piene di una grazia squisita e singolarmente immaginosa, Teodoro Koerner (1791-1813), morto combattendo, Schenkendorf (1783-1819), Ferdinando Freiligrath ed Anastasio Grün (conte Alessandro d'Auersperg) furono per la Germania veri vati.

Meno puri, e più violenti, i poeti rivoluzionarii, spesso satirici, Giorgio Hervegh ed Hoffmann de Fallersleben, Roberto Prutz e Francesco Dingelstedt. Come artefice del verso elegante e disinvolto, nel *lied* e nell'epigramma, apparve perfetto Enrico Heine;

ma egli, Voltaire tedesco, rise di tutte le cose belle e buone che la generazione in mezzo alla quale era nato, aveva amato e messo in onore. La sua poesia spietatamente sarcastica offre un singolare contrasto coi versi mistici ed immaginosi di Clemente Brentano (1777-1844), e con quelli del soave e sentimentale Adalberto Chamisso (1781-1838), dell' elegiaco barone d' Eichendorf (1788-1857), del purista conte Augusto Platen, morto quarantenne nel 1835 a Siracusa. Patriottico, senza sdegni contro lo straniero, semplice, schietto, religioso e piena l' anima delle patrie leggende, Luigi Uhland (1787-1862) che rese più agile e più svelta la ballata del Bürger, secondato da' suoi amici Gustavo Schwab (1792-1850) e Giustino Kerner (1786-1862), da Carlo Simrock, da Carlo Mayer, e da altri più. Un profondo e delicato sentimento domina tutte le poesie di Niccola Lenau (barone di Strehlenau, 1802-1850) nato in Ungheria; la grazia e un' amabile fantasia le liriche cesellate dei viventi Emanuele Geibel e Paolo Heyse; Ermanno Lingg, Roberto Hamerling, Pfau, Fischer, Feldmann, Bank, Traeger, Herz, Schack, Scherenberg, Stelter, Kalisch, Wihl, Oettinger, Bodenstedt, Marx, Foglar, Silberstein, Schanz, e cento altri tra i viventi poeti tedeschi, spiegarono speciali qualità liriche che non passarono inosservate ai critici tedeschi, e che provano, nella loro abbondanza e con la loro facilità, come nell' odierna Germania possa ancora facilmente soffiare l' anima lirica degli antichi bardi che seguivano il carro trionfale d' Arminio.

XIX

POETI UNGHERESI

Col risorgimento della nazione magiara, nel secolo nostro, s' incominciò a porre attenzione alle antiche canzoni nazionali ungheresi, parecchie delle quali rimontano ai secoli decimoterzo, decimoquarto e decimoquinto. Il predominio della lingua latina e della lingua tedesca ne' secoli che seguirono, non distrusse le antiche tradizioni poetiche del popolo magiaro, ma queste, cacciate dalle corti e dalle città, ripararono ne' villaggi, ove, senz' onore, rimasero quasi occulte fino all' età nostra che le fece rivivere. E, col risorgimento de' canti popolari degli antichi Magiari, anche la moderna poesia ungherese prese uno slancio ed ebbe uno svolgimento, per la brevità del tempo in cui si compì, veramente notevole. Fino al secolo nostro la coltura ungherese fu intieramente classica, o corse pedestremente dietro l' imitazione delle forme esterne delle letterature straniere, specialmente italiana e francese.

La lingua nazionale veniva quasi intieramente negletta; se ne prese cura, per sentimento di viva reazione, per protestare contro lo sforzo che faceva l' imperatore Giuseppe II per sopprimerla. Le liriche di Szegedi, di Balassa, di Enyedi, di Benitzky, dei due conti Teleki, che seguivano modelli stranieri,

non avevano lasciata una traccia molto luminosa; ma comparve, sul fine del secolo passato, Michele Czokonai (1774-1825), e con la sua *Musa ungherese,* con le *Odi* e con le Anacreontiche fece primo sentire la naturalezza e la grazia di cui la lingua poetica ungherese era capace. Alessandro Kisfaludy, nato nel 1772, fatto prigioniero dai repubblicani francesi nel 1796, abitando Avignone, s'inspirò presso la fontana di Valchiusa, tanto cara al Petrarca, e tornato nel 1801 in Ungheria, fece risuonare nella lingua magiara una parte della melodia che lo aveva affascinato nei sonetti e nelle canzoni del Petrarca. Nella ballata storica, emerse Giovanni Garai di Szegszard (1812-1853). Si citano ancora l' ode all' Ungheria di Berszenyi, e gl'inni di Francesco Kölcsey che sentono l' ispirazione ellenica. Ma, sopra tutti i poeti, si onorano, nella memoria degli Ungheresi, i nomi, e si leggono e s' ammirano i versi di Michele Vörösmarty, di Alessandro Petöfi e di Giovanni Arany (pronunciato Orogn). Per questi tre poeti abbiamo una rivelazione compiuta del genio magiaro; il primo non solo fu nelle sue odi e ne' suoi canti originale, ma prima di morire (il Vörösmarty morì nell' anno 1855 e la sua morte fu lamentata come una sventura nazionale) ebbe la gloria di rivelare all' Ungheria il genio di Petöfi. La sua lingua era ricca, il suo stile sostenuto e pure disinvolto; gli mancava, tuttavia, lo slancio, l' ardore, la passione che muove tutta la lirica di Alessandro Petöfi (1823-1849).

Il Petöfi era figlio d' un macellaio serbo; *Petöfi* è soltanto il nome di *Petrovic',* reso magiaro; ma egli

s' era educato in Ungheria; parlava ungherese; sentiva come un popolano ungherese. Odiava i nobili; aveva l'anima d'un ribelle; amava il vino e le donne; appassionato, si sfrenava e cantava le sue passioni. A ventun anno, quando egli aveva già pubblicato alcune delle sue poesie con uno pseudonimo, si presentò all' illustre e venerato Vörösmarty, e gli lesse alcuni versi; il Vörösmarty s' accorse di trovarsi innanzi al maggior poeta dell' Ungheria, e lo incoraggiò vivamente. Da quel punto la gloria del giovine poeta si trovò assicurata. Le sue poesie della prima gioventù accusano ancora qualche incertezza e contradizione. Le ultime accennano ad una trasformazione e prendono un tono più grave. Se il poeta avesse vissuto sarebbe forse arrivato ad una compiuta serenità. Ma la bufera politica degli anni 1848-49 lo trascinò via; dopo una battaglia infelice contro i Russi, egli scomparve misteriosamente, e il suo corpo non fu ritrovato. Ma egli continua a vivere nel cuore di tutta la nazione ungherese, e le sue poesie, già tradotte nelle principali lingue straniere, godono tra i Magiari di una popolarità straordinaria. I nobili stessi, da lui assaliti con parola virulenta e spesso ingiusta, hanno già perdonato da gran tempo all'inspirato fanciullo le sue violenze, e ricordano soltanto più ch' egli fu mandato da Dio tra il popolo magiaro, per crescere la gloria della lingua nazionale, e per suscitare nel popolo nobili e santi entusiasmi.

Degno del Pëtofi, lo precorse di sei anni e gli sopravvisse di trentatre Giovanni Arany (1817-1882), poeta inspirato, armonioso e malinconico; menò vita

infelice e vagabonda; alfine si raccolse nella vita domestica, e vi trovò pace, se non vera felicità.

Ma oltre i grandi poeti già nominati, l' Ungheria produsse nel secolo nostro non meno di un centinaio d' altri poeti di minor merito, e tra questi alcune poetesse, tra le quali acquistarono buon nome la vivente contessa Ottilia Vass e Polissena Szasz (sotto il nome d'*Iduna*). *Iduna* fu moglie del poeta Carlo Szasz (nato nel 1829), traduttore di poeti stranieri ed autore egli stesso di liriche popolarissime, anzi il poeta d'occasione della moderna Ungheria in quest' ultimo trentennio.

XX

POETI RUMANI

La storia letteraria rumana conta da un mezzo secolo. Prima del 1830, correvano negletti tra il popolo canti tradizionali; i poeti rumani apparvero soltanto coi primi moti nazionali della Romania. E il primo rumore di que' moti fu raccolto da un poeta inspirato, anzi dal primo poeta della Romania, Giovanni Eliade Radulesco, nato col secolo e che sentì il rinascimento e lo promosse, con nobili scritti in prosa ed in verso, ardenti pel sentimento patriottico, temperati per la misura, poetici per la forma; ma

la lingua di Eliade apparve sovraccarica di neologismi.

Una bella fama acquistarono tra i lirici rumani Demetrio Bolintineano, nato a Bolintina, presso Bucarest, nell'anno 1826, e le cui poesie liriche vennero pubblicate nel 1855, e Gregorio Alecsandresco, discepolo di Eliade Radulesco, nato nel 1812. Nel 1838, uscì la prima raccolta delle poesie dell'Alecsandresco col titolo di *Poesie originali, Elegie e Favole;* ma egli divenne specialmente popolare per la poesia intitolata *L'anno 1840*, nella quale, come nell'ode *All'esercito rumano,* tutta la gioventù rumana riconobbe tutte le sue speranze ed i suoi voti. Seguirono quindi le varie sue raccolte poetiche intitolate: *Poesie vecchie e nuove, Ricordi ed impressioni, Meditazioni ed elegie;* il verso dell'Alecsandresco è facile ed armonioso; la lingua generalmente pura, a dispetto di qualche gallicismo che il poeta raccolse pur troppo ne' saloni eleganti di Bucarest. Divennero pure popolari alcuni dei *Canti di felicità* di Costantino Rosetti, quasi coetaneo dell'Alecsandresco; Basilio Alecsandri, poeta moldavo di origine veneziana, nato nel 1821, versò tesori di poesia nella propria raccolta lirica intitolata: *Perle e Lacrime* (Doine si lacrimiore), e raccolse primo le *Ballate popolari rumane;* Costantino Negruzzi, poeta moldavo (nato nel 1809) dopo avere ammirato il Radulesco e il poeta Puschkin, che conobbe in Bessarabia, e dopo aver tradotte le *Ballate* dell'Hugo, compose egli stesso versi lodati. Buon traduttore apparve pure Giorgio Sion, scrittore moldavo, nato nel 1822, e di cui s'hanno

pure a stampa alcune poesie originali; due pregevoli raccolte di poesie liriche diede alla luce Giorgio Cretziano (nato nel 1823) e recano il titolo di *Melodie intime* e *Patria e Libertà*. Tra i giovani poeti rumani si segnalò specialmente Gregorio Grandea, nato in Macedonia nell'anno 1843, e di cui furono lodatissimi i primi versi pubblicati nel 1861, quando l'autore non aveva ancora diciott'anni, sotto il titolo di *Preludii;* e una seconda raccolta intitolata: *Myosotis*. Ma da quel tempo il giovine poeta si tacque, per voltarsi quindi quasi tutto alla politica, combattendo quella stessa dinastia degli Hohenzollern, che portò sul trono di Romania una gentile poetessa, la quale scrive in tedesco e in rumano, ama i poeti e li protegge. Contro la grazia di Elisabetta di Romania che scrive versi sotto il pseudonimo di *Carmen,* ed è tormentata da un desiderio appassionato del bene umanitario si spuntano facilmente le armi del giovine e già chiaro poeta divenuto oscuro polemista. Se dovessi ora, per que' saggi che ne conosco, indicar brevemente i caratteri principali della poesia rumana, non mi parrebbe che essa splendesse per molta originalità; quantunque la principale e più legittima ambizione dei Rumani sia quella di sedere onorati fra i popoli latini, dai quali si dolgono di trovarsi isolati, nella loro poesia popolare, nelle loro leggende e ballate storiche, sono molto evidenti i loro caratteri comuni con la poesia popolare slava, specialmente serba, da un lato e con la poesia greca dall' altro.

Quando, pertanto, i moderni poeti rumani risuscitano gli antichi ricordi leggendarii della vita eroica

la lingua di Eliade apparve sovraccarica di neologismi.

Una bella fama acquistarono tra i lirici rumani Demetrio Bolintineano, nato a Bolintina, presso Bucarest, nell'anno 1826, e le cui poesie liriche vennero pubblicate nel 1855, e Gregorio Alecsandresco, discepolo di Eliade Radulesco, nato nel 1812. Nel 1838, uscì la prima raccolta delle poesie dell'Alecsandresco col titolo di *Poesie originali, Elegie e Favole;* ma egli divenne specialmente popolare per la poesia intitolata *L'anno 1840*, nella quale, come nell'ode *All'esercito rumano,* tutta la gioventù rumana riconobbe tutte le sue speranze ed i suoi voti. Seguirono quindi le varie sue raccolte poetiche intitolate: *Poesie vecchie e nuove, Ricordi ed impressioni, Meditazioni ed elegie;* il verso dell'Alecsandresco è facile ed armonioso; la lingua generalmente pura, a dispetto di qualche gallicismo che il poeta raccolse pur troppo ne' saloni eleganti di Bucarest. Divennero pure popolari alcuni dei *Canti di felicità* di Costantino Rosetti, quasi coetaneo dell'Alecsandresco; Basilio Alecsandri, poeta moldavo di origine veneziana, nato nel 1821, versò tesori di poesia nella propria raccolta lirica intitolata: *Perle e Lacrime* (Doine si lacrimiore), e raccolse primo le *Ballate popolari rumane;* Costantino Negruzzi, poeta moldavo (nato nel 1809) dopo avere ammirato il Radulesco e il poeta Puschkin, che conobbe in Bessarabia, e dopo aver tradotte le *Ballate* dell'Hugo, compose egli stesso versi lodati. Buon traduttore apparve pure Giorgio Sion, scrittore moldavo, nato nel 1822, e di cui s'hanno

pure a stampa alcune poesie originali; due pregevoli raccolte di poesie liriche diede alla luce Giorgio Cretziano (nato nel 1823) e recano il titolo di *Melodie intime* e *Patria e Libertà*. Tra i giovani poeti rumani si segnalò specialmente Gregorio Grandea, nato in Macedonia nell'anno 1843, e di cui furono lodatissimi i primi versi pubblicati nel 1861, quando l'autore non aveva ancora diciott'anni, sotto il titolo di *Preludii;* e una seconda raccolta intitolata: *Myosotis.* Ma da quel tempo il giovine poeta si tacque, per voltarsi quindi quasi tutto alla politica, combattendo quella stessa dinastia degli Hohenzollern, che portò sul trono di Romania una gentile poetessa, la quale scrive in tedesco e in rumano, ama i poeti e li protegge. Contro la grazia di Elisabetta di Romania che scrive versi sotto il pseudonimo di *Carmen,* ed è tormentata da un desiderio appassionato del bene umanitario si spuntano facilmente le armi del giovine e già chiaro poeta divenuto oscuro polemista. Se dovessi ora, per que' saggi che ne conosco, indicar brevemente i caratteri principali della poesia rumana, non mi parrebbe che essa splendesse per molta originalità; quantunque la principale e più legittima ambizione dei Rumani sia quella di sedere onorati fra i popoli latini, dai quali si dolgono di trovarsi isolati, nella loro poesia popolare, nelle loro leggende e ballate storiche, sono molto evidenti i loro caratteri comuni con la poesia popolare slava, specialmente serba, da un lato e con la poesia greca dall' altro.

Quando, pertanto, i moderni poeti rumani risuscitano gli antichi ricordi leggendarii della vita eroica

ropei. Bisogna studiar la Russia e il suo mondo intellettuale sopra il suolo russo; sentir fischiare il vento in quelle foreste, comprendere la vita patriarcale dell' *isba*, spiegarsi la costituzione civile de' loro villaggi, vedere il contadino russo al lavoro, udirlo nelle veglie de' lunghissimi inverni raccontar le leggende e le novelline del tempo passato, sentir la profonda malinconia de' suoi canti tradizionali, assistere alle sue danze primaverili ed estive del *chorovod*, che rammentano i cori dell'antica Ellenia e le remote elegie dell'Asia Minore e della Macedonia, in somma, convien veder vivere il Russo sopra il suo suolo ospitale, e non solo giudicarlo dai vizii ch'egli viene a sfogare in Europa, come in una sentina infetta che può tutto accogliere, per comprendere intiera la poesia de' Russi, e per sentirne il fascino. I canti epici della Russia sono tra i più belli che si conoscano; i canti lirici del popolo russo sono dominati da una profonda malinconia che va al cuore. La vita russa è triste; il canto che la esprime riesce dunque facilmente elegiaco. Il Russo è buon cantore e buon novellatore; ne' suoi lunghi forzati riposi, egli racconta e canta. Raccoglie avidamente ogni racconto, ogni canto; lo ricorda e lo ripete; quindi la letteratura tradizionale de' Russi sembra quasi inesauribile; ed esprime più che altro i dolori del popolo russo; esso conobbe tutte le forme di servitù, il giogo degli stranieri, Tartari e Mongolli feroci, di tzar dispotici, di padroni spietati, ma, sopra tutti, grave, perchè inesorabile e irremediabile, il giogo di un clima inclemente e tirannico, che nega ai Russi

per tre quarti dell'anno il diritto di vivere in mezzo alla natura. Per questo divieto, in nessuna poesia umana la bella natura è forse più ardentemente invocata e sospirata che nella russa; quando il poeta russo carezza, ne' suoi canti, anche la sua terra triste, desolata, coperta di neve, il suo cielo rigido ed immite, si direbbe che sente la natura soffrire e ne ha pietà; e quando arriva il giorno della gioia, il giorno di festa, prova una commozione che nessuna altra poesia esprime con maggior vigore. Talora, nelle sue profonde malinconie, il poeta russo divaga e si perde negli infiniti orizzonti che non permettono ad alcuno di segnare i confini del suolo russo.

Al popolo russo tutta la terra sembra russa; se gli si parla degli incanti della terra d'Italia, egli la sogna, come i Greci sognavano il giardino delle Esperidi, come fu sognato l'Eldorado, o il paese fantastico degli Iperborei, e nell'udire che in quella terra nacque l'eroe Garibaldi, se lo rappresenta come un uomo fantastico e leggendario, che non veste panni umani, non mangia e non beve come gli altri uomini. La guerra che il contadino russo tolto al suo villaggio dovette sostenere contro popoli invasori del suo suolo, gli fecero conoscere molti nemici; ma i nemici posti al di fuori della terra russa gli paiono facilmente uomini diabolici. La terra russa è così vasta, che, fuori di essa, il contadino russo non crede, nella sua ignoranza, che ci sia quasi più altro. Nel secolo nostro, il Russo s'è un poco più incivilito; ma il fondo dell'antico pregiudizio, che gli fa credere che, come pel Cinese la Cina, la Russia sia il cen-

una specie di distrazione ad una società grave e compassata come la corte spagnuola al tempo di Filippo secondo e di Filippo terzo, in mezzo ad una civiltà fondata, più di qualsiasi Stato moderno, sulle virtù militari e sullo spirito cavalleresco. Perciò, fin che durò un tale stato di cose, le finzioni e le creazioni pastorali, piene de' sogni d'un Arcadia poetica, godettero in Ispagna di un favore insolito. » Ed ecco in qual modo si spiega pure l'origine dell'Arcadia letteraria in Italia coi relativi *Avvisi di Parnaso*. Quantunque si dica, al solito, che l'Arcadia si fondò per resistere alla corruzione del buon gusto minacciato dai Marinisti, l'idea di fondare un'Arcadia poetica nacque senza dubbio dal favore che nella Spagna dominante trovavano le egloghe, i drammi ed i romanzi pastorali sul fine del secolo decimosesto e sul principio del secolo decimosettimo. Come in Ispagna si videro grandi signori raffigurati quali pastori, gli stessi travestimenti accaddero, per imitazione in Italia, fin che venne a crearsi una intiera accademia Arcadica, alla quale si videro ascritti, con nomi pastorali un gran numero di gentiluomini poeti, o Mecenati di poeti, desiderosi di veder ricondotta la poesia italiana ad una maggior semplicità di linguaggio, senza prevedere poi il rischio grande ch'ella, riducendosi alle canzonette, si perdesse in un vero sdilinquimento.

L'influenza diretta della poesia spagnuola sopra la francese e l'italiana si fa sentire fino all'età di Luigi XIV. Diminuendo innanzi alla figura dominante di Luigi XIV lo splendore della corte spagnuola e l'autorità politica della Spagna, la Spa-

gna, non solo non invade più col suo genio letterario le letterature straniere, ma cede alla sua volta innanzi al nuovo dominio della letteratura francese che incorona la gloria del *Gran Re*. Perde allora la letteratura spagnuola una gran parte del suo carattere originale e della sua spontaneità inventiva; e con l'ascensione dei Borboni sul trono di Carlo V nell'anno 1713, che confermò il decadimento della potenza spagnuola, si chiude pure il gran periodo della letteratura nazionale, già ridotta ad uno stato di sfinimento sotto il regno di Carlo II. La successione di Spagna non diede soltanto agli Spagnuoli una signoria francese, ma versò pure fra loro un' onda copiosa di spirito francese, che penetrò, in breve, una gran parte della loro letteratura. A quella mirabile espansione che il genio spagnuolo aveva trovato nel teatro, nel romanzo, nella romanza e nella cabaletta, sottentrò una letteratura compassata, convenzionale, ufficiale, accademica, preoccupata bensì dalla ricerca de' mezzi più opportuni per conservare la purezza ed eleganza della lingua spagnuola, ma priva di qualsiasi ispirazione. « Le accademie, scrive giustamente il Ticknor, quantunque utilissime ed importantissime per le loro proprie relazioni, non poterono mai creare una nuova letteratura in un paese, e meno ancora farvi rivivere l' antica letteratura, quando essa vi era morta del tutto. Le accademie spagnuole non fecero eccezione alla regola. Ogni specie di coltura letteraria era quasi scomparsa, prima ancora che salissero sul trono i Borboni; regnava una tale insensibilità sul suo valore nelle classi sociali

che dovevano farne maggior stima, che il suo risorgimento doveva essere evidentemente l'opera del tempo, e la terra doveva riposarsi lunghi anni prima che si potesse raccogliervi una nuova messe. In tutto il regno di Filippo V, regno che, comprendendovi i sei mesi di abdicazione nominale in favore del figlio, abbraccia uno spazio di quarantasei anni, noi troviamo traccie evidentissime di questo triste stato di cose. Pochi sono gli autori degni d'un tal nome, e pochissimi quelli che meritino un attento esame. »

La Spagna aveva dato il tono per due secoli; ora veniva a dare il tono la Francia. A corte, nei saloni eleganti di Madrid, si parlava il francese; la lingua cortigiana, se non potè sostituirsi al castigliano nella letteratura, ne modificò notevolmente l'uso specialmente poetico. Ignazio de Luzan, aragonese che aveva fatto i suoi studii in Italia, e che parlava e scriveva con facilità l'italiano ed il francese, tornato in Ispagna nel 1733, disegnò con la sua *Arte Poetica* la riforma del sistema poetico, fondandosi sopra le dottrine critiche allora dominanti in Francia ed in Italia; aveva composto egli stesso parecchie poesie italiane; tradotto da Anacreonte, da Saffo, da Museo, dal Maffei e dal Metastasio; suo scopo era evidentemente di ricondurre la poesia spagnuola alle regole rettoriche, seguendo le traccie del Boileau, ma più ancora il libro *Della perfetta Poesia*, del nostro Muratori, preferendo, tuttavia, esempii francesi, perchè la letteratura francese era allora ammirata più di qualsiasi altra. Egli dichiara apertamente che il suo scopo è quello di « assoggettar

la poesia spagnuola ai precetti che usano le nazioni colte. » Il Ticknor, autorità suprema in materia di letteratura spagnuola, compendia e giudica così l'opera del Luzan: « Il primo libro tratta dell' origine e della natura della poesia; il secondo, del piacere e de' vantaggi che la poesia reca con sè. Questi due libri formano la prima parte dell'opera; dopo avervi spiegato tutto ciò che stima necessario sulle suddivisioni meno importanti dell'arte, come la poesia lirica, la satira e la pastorale, dedica i due libri che rimangono, per intiero, ad una dissertazione sul dramma e sulla poesia epica, rami nei quali il genio spagnuolo ambì specialmente l'eccellenza. Un metodo rigoroso, lo stile men ricco che ne' vecchi prosatori, meno ricco di quel che richiede il genio della lingua, non è men chiaro, semplice ed espressivo. Nell'esposizione e nella difesa dal suo sistema e delle sue opinioni egli fa prova d' un sano e temperato giudizio. Gli esempii abbondano, ed egli li ricava non pure dal castigliano e dal francese, dal greco e dal latino, ma ancora dall' italiano e dal portoghese. Essi sono scelti con un gusto squisito ed adoperati con rara maestria per dare maggior forza all' argomento principale. Per questo riguardo, si è raramente veduto alcun trattato migliore. L' effetto che il Luzan produsse fu grande ed immediato; egli sembra offrire un rimedio contro il cattivo gusto che aveva accompagnato e talmente precipitato il decadimento della letteratura nazionale da Gongora in poi. Il libro del Luzan fu dunque accolto festosamente come necessario; e se s'aggiunga pure che

la letteratura del secolo di Luigi XIV, la quale egli proponeva come letteratura esemplare a tutti i popoli cristiani, s'ammirava allora con un entusiasmo indiscusso, non si è punto sorpresi che la *Poetica* del Luzan abbia, fin dal suo primo apparire, esercitato un'autorità assoluta sull'opinione della corte spagnuola e sul piccolo numero di scrittori venuti in fama nella penisola. » Il libro del Luzan ebbe dunque sulla letteratura spagnuola un'azione simile a quella della Arcadia in Italia; si oppose al cattivo gusto de' cultisti e concettisti. Ma questi erano andati tant'oltre, in Ispagna come in Italia, ch'era impossibile il proseguire; si esaurirono da sè stessi coi loro eccessi; la reazione doveva venire spontanea e necessaria; ma il merito dell'Arcadia, come della poetica del Luzan, fu quello di giungere opportune. L'una e l'altra ricondussero un po' di buon gusto dove questo pareva perduto; ma s'occuparono poi così poco del contenuto poetico, che sostituirono facilmente alla gara dei *concetti*, l'amor dei *vani suoni*. Al valente, pomposo e un po' spavaldo *caballero* spagnuolo, sottentrò il cavalier servente, il vagheggino, il cicisbeo italiano e francese che sussurra lievi canzonette al docile orecchio della dama. Il buon gusto poetico s'accompagnò ad una vita vana, leggiera e senza scopo. La poesia mancò d'un alto ideale nazionale, e riuscì poco più che un esercizio elegante. Qualche tentativo per far risorgere la vecchia scuola poetica non attecchì; si passò da una imitazione all'altra; ora erano i Francesi, ora gli Italiani che davano il modello; e penetrò pure nella Spagna il sentimen-

talismo inglese con le *Noches* del Cadahalso, che ricordano le notti del Young. Tuttavia, come avvenne all' Yriarte, detto il La Fontaine spagnuolo, al Samaniego, detto il Dorat della Spagna, ai due Moratin padre e figlio, al Jovellanedos, autore di poesie leggiere, al Melendez che coltivò l'ode filosofica, e al suo discepolo Cienfueguos, e infine al patriottico, nobilissimo Quintana, pure nell' imitazione di un genere straniero di poesia, si rivelò spesso una grazia nativa, piena di seduzione, non solo per la eleganza e la melodia, ma per la finezza di sentimenti e de' pensieri. Lo stesso può essere avvertito per i lirici spagnuoli del secolo nostro, non esclusi i due maggiori, come l' Espronceda e lo Zorrilla; quantunque l'uno e l' altro si risentano del romanticismo inglese del Byron e dello Shelley, o del romanticismo francese dello Chateaubriand, del Lamartine e dell' Hugo, la potenza del loro proprio ingegno li rese poeti originali. Lo Spagnuolo imitò sempre in modo proprio, gli Arabi da prima, quindi i Provenzali, i Latini, gli Italiani, i Francesi, gli Inglesi, e nel secolo nostro anche i Tedeschi. Imitò il genere ed alcuni vezzi, ma, in ogni sua imitazione, mise sempre qualche cosa che gli appartiene, il suo sangue caldo, la sua grazia, la sua maniera. Quando, pertanto, nel secolo passato, gli eruditi italiani sostenevano che la Spagna avea solo viziato la nostra letteratura, dalla quale avevano pur ricavato tanto, e gli Spagnuoli rispondevano col difendere la innocenza, l'originalità e l' eccellenza della letteratura spagnuola sull' italiana, ponevano male la questione, e da una parte e

dall'altra esageravano. Il Tiraboschi cercava già in Seneca ed in Marziale le ragioni intime del concettismo spagnuolo; l'Andres spagnuolo, non occupandosi degli antichi, si contentava di riferire agli Arabi lo stile concettoso; ma la tesi dell' Andres fu abbandonata; io la ripresi quì con la speranza che un maggior numero d' indizii da me recati nel corso di questa storia, possa indurre nella persuasione che la Spagna moresca dovea raccogliere naturalmente la eredità del concettismo arabo. Ma insisto pure su quello che ho già avvertito. Conquistata l' Italia, e veduto come alcuni poeti italiani trattavano con gloria la poesia concettosa, avendo riconosciuto quali maestri di poesia gli Italiani, crèbbe negli Spagnoli il culto di quella forma di poesia. L' Italia vinta aveva accettato il cultismo per servitù; la Spagna trionfante, dopo che vide come l' Italia, maestra di sapienza, lo avea riconosciuto e fatto proprio, si abbandonò intieramente a quella forma letteraria che era stata accolta con tanto onore nel paese classico del rinascimento.

XIII

POETI PORTOGHESI

La lirica portoghese, per essere il Portogallo stato congiunto un tempo con la Gallizia, dove fu pure maggiore la resistenza all'invasione arabica, e minore per-

ciò l'invasione, e per la sua maggiore vicinanza, per mezzo della Gallizia, alle provincie francesi, sentì e rese molto più lo spirito provenzale e francese che lo spirito arabo. Il galliziano accennava a diventar lingua nazionale, come tutta la Gallizia sarebbe riuscita facilmente una Provenza spagnuola (1), se avesse potuto conservare la sua autonomia. Ma, costituite le nuove monarchie, il genio galliziano si piegò esso stesso ora verso la Spagna, ora verso il Portogallo, cessando di valere per sè, e quindi riuscì alla sua volta imitatore dopo avere inspirato. Ma nel Portogallo prevalsero più lungamente che in Ispagna le tradizioni galliziane. Il vecchio Canzoniere portoghese si fonda in parte su tradizioni poetiche della Gallizia, ed è gloria della Gallizia l'avere dato la culla agli avi de' due grandi poeti portoghesi del secolo decimosesto, Sà de Miranda e Camoens.

Abitato al tempo de' Romani da popolazioni Celtiche, il Portogallo fu liberato più presto di tutte le altre regioni della penisola iberica dalla dominazione araba, e liberato specialmente dai cavalieri di Enrico di Borgogna (al quale fu perciò concessa in premio la contea del Portogallo), e dal figlio di lui Alfonso il conquistatore, primo re portoghese. La storia politica del Portogallo incomincia dunque col figlio d'un principe francese, e la storia letteraria del Portogallo con l'imitazione della letteratura francese e provenzale. Il re Alfonso il conquistatore, Gonzalo Her-

(1) Cfr. BRAGA, *Theoria da historia da litteratura portugueza*; Porto, 1881.

miguez, ed Egaz de Moniz nel secolo decimosecondo e il re Diniz nel secolo decimoterzo composero nello stile de' trovatori. Nel *Cancionero* portoghese, raccolto nel secolo decimosesto da Garcia de Resende, figurano i nomi di presso che trecento poeti, che cantano romanze nazionali, di fondo specialmente galliziano. In galliziano scriveva pure nel secolo decimoquinto il poeta e cavaliere Macias detto l'*Enamorado*, che morì vittima della gelosia di un marito.

Una delle forme predilette ne' secoli XV e XVI fu l'egloga; nè si saprebbe dire se la Spagna o la Provenza, ma forse l'una e l'altra insieme, contribuirono a diffondere nel Portogallo il gusto delle pastorali.

La storia letteraria accompagna quasi sempre la storia politica e ne rende l'immagine. Con Alfonso I, re del Portogallo, nasce pure la poesia portoghese; col regno glorioso di Emanuele il Grande o il Fortunato e di suo figlio Giovanni III la poesia portoghese arriva al colmo del suo splendore. Sà de Miranda, nativo di Coimbra, che ho già citato fra gli scrittori spagnuoli, nato nell'anno 1494, morto nell'anno 1558, divenne, dopo avere visitato la Spagna e l'Italia, il capo della scuola classica portoghese, come Boscan e Garcilaso avevano fondata stabilmente in Ispagna la scuola italiana. Compose sonetti, egloghe, elegie, inni alla Vergine, canti popolari ed epistole; la sua poesia è piena di una dolce malinconia e di una grazia squisita, specialmente nelle egloghe.

Lo seguì dappresso Antonio Ferreira, imitatore di Orazio nelle odi, e del Petrarca ne' sonetti, nato nel 1528, morto nel 1569. Presso questi due insigni poeti, si

ricordano per l'eleganza e purezza dello stile, Pedro Andrade Cominha, il concettoso Diego Bernardès per le pastorellerie, e suo fratello Agostino da Cruz per le liriche sacre, Fernando Alvarès nativo di Goa, detto perciò l' *Orientale,* per la sua pastorale *Lusitania transformada,* il calzolaio Bandarra per i suoi canti popolari; e finalmente, per i suoi sonetti, per le sue odi, canzoni, egloghe ed elegie, notevoli per la delicatezza de' sentimenti che esprimono, per la grazia e l'armonia, ben più che per que' *concetti*, nei quali sacrificando al gusto del tempo, si è talora compiaciuto il grande poeta epico Luigi Camoens.

Con la morte di Camoens, il Portogallo perde la sua indipendenza, occupato da Filippo II che lo sottomette per quasi due secoli al dominio sovrano della Spagna. Poco prima di morire, avendo inteso che il re Sebastiano era morto coi più prodi Portoghesi combattendo infelicemente contro i Mori, Camoens era uscito in queste lamentevoli e profetiche parole, vero canto di cigno nazionale: « Uscirò finalmente di vita e sarà a tutti palese quanto amai la patria mia, poichè mi sento felice non pur di morire nel seno di essa, ma di morire con essa. »

La lirica portoghese non s'era sollevata neppure nel secolo decimosesto all'altezza dell'epopea. Non solo, dopo Camoens, non s'inalzò di più, ma venne perdendo a poco a poco anche quel po' di grazia, di buon gusto e di sincerità che si lodava ne' primi lirici; nè serve che Rodriguez de Lobo sia stato salutato col nome di *Teocrito Portoghese*, che Manuel de Faria e Souza abbiano scritto con molta facilità, se

la natura descritta dal primo non è la vera, e se il secondo adoperò l'ingegno al culto d'una poesia falsa, raffinata e concettosa. Per la facilità, si cita come un vero prodigio il padre Francesco de Macedo, nato nel 1596, morto professore di filosofia a Padova nell'anno 1681, e di cui i bibliografi ricordano un numero sterminato di opere portoghesi ed italiane, per la massima parte inedite, tra le quali si citano nientemeno che quarantotto poemi epici, due mila seicento poemi eroici, tre mila epigrammi, ed odi, epistole ed altre poesie infinite, oltre un gran numero di opere in prosa. *Decima musa del Portogallo* fu detta Violante de Ceo, autrice del *Parnasso Lusitaneo,* nata nell'anno 1601, morta nel 1693; ma la bizzarria e la stranezza delle immagini che la fecero ammirar viva, l'hanno fatta dimenticare a pena cessò il gusto corrotto dell'età, a cui essa aveva sacrificato il proprio ingegno; dalla corruzione si mantennero invece quasi immuni, nelle sue *Poesie religiose* il monaco brasiliano Nunez de Silva, morto nel Portogallo, e ne' suoi sonetti Francisco de Vasconcellos di Madera. Antonio Barbosa Bacellar, nato nel 1610, morto nel 1663, inventò la *saudade* portoghese, specie di elegia amorosa e querula, che degenerò quindi in un sentimentalismo nauseabondo.

Al fine del seicento e al principio del settecento, nel Portogallo, come nella Spagna ed in Italia, si volle opporre un argine al cattivo gusto invadente; Francesco Saverio de Ménésès, conte d'Eryceyra, nato nel 1673, morto nel 1744, fece tradurre l'*Art Poétique* del Boileau, da lui specialmente ammirato, come tutti i grandi scrittori del secolo di Luigi XIV, e

scrisse egli stesso (dicesi, ed è incredibile, in sole venti ore), il suo *Trésor de l'harmonie,* che si compone di quattromila versi. Ma l'Eryceyra, che voleva insegnare altrui il buon gusto, non ne diede poi gran saggio egli stesso quando compose quattrocento strofe, escludendo da esse tutte quelle parole nelle quali si contenessero la vocale *e* e la consonante *v*. La letteratura, ridotta a un tale esercizio meccanico, non può più avere alcun grande valore, nè alcuna profonda ispirazione. Qualche miglior frutto lo produsse invece l'Accademia degli Arcadi iniziata a Lisbona nel 1756 dai poeti Diniz da Cruz, Manuel Nicolas, Gomès de Carvalho e Garçâo, sotto gli auspicii del gran ministro Pombal. Scopo di questi poeti, che trovarono seguaci, era quello di ravvivare la tradizione nazionale, richiamando la poesia a quel buon gusto che avevano mostrato gli immediati precursori di Camoens. L'Accademia durò soli ventidue anni, sostituita quindi dall'Accademia reale delle scienze; ma il buon esempio non andò perduto. Gli stessi accademici fondatori, e specialmente Diniz da Cruz, tra gli Arcadi Elpino, detto, per le sue nobili Odi, il Pindaro portoghese, e l'oraziano Pedro Antonio Correa Garçâo, gareggiarono per ridestare i più alti spiriti nazionali col lingnaggio più puro e più schietto. Questo risorgimento lirico fu pure secondato felicemente nel remoto Brasile, ove si spiega altresì, per la qualità del paesaggio, la varietà delle tradizioni, e gli spiriti indipendenti de' Brasiliani, una maggiore originalità. Si citano Claudio Manoel, che dal Brasile sospira alle rive del Tago ove passò la sua infanzia, Gonzaga, detto, per l'armonia delle sue odicine, l'Anacreonte

Portoghese, Durâo e Basilio Gama che descrivono i costumi e cantano le gesta de' nativi indiani contro i loro oppressori stranieri, Caldas di Souza per le sue poesie sacre.

Intanto i Portoghesi s'erano messi sulla via del buon gusto, e continuando il loro studio de' poeti francesi, vi progredivano. In Francia passò gran parte della sua vita e scrisse Francisco Manoel do Nascimento, nato nel 1734, morto povero a Parigi nel 1821. Tradusse in versi portoghesi le *Favole* di La-Fontaine e la prosa dei *Martyrs* di Châteaubriand; scrisse odi, satire, epistole. Si citano pure, dagli storici della letteratura portoghese, con lode le egloghe di Massimiano Torres, le odi di Antonio Ribeiro dos Santos, le Georgiche portoghesi di Manzinho d'Albuquerque.

Apparve finalmente il poeta Almeida Garrett, il quale, profugo in Francia, come il Nascimento, sentì, come i suoi emuli spagnuoli Espronceda e Zorrilla, il soffio del nuovo romanticismo messo in voga dal Byron, dall'Hugo e dal Lamartine, e trovò, anche nell'imitazione, accenti originali; lo secondarono Alessandro Herculano, che emigrò nel 1831 in Inghilterra, e vi si innamorò specialmente del romanticismo di Walter Scott, creando una nuova forma di romanza storica, ad un tempo, religiosa e filosofica, e il cieco Antonio Feliciano Castilho, nato nel 1800, castigato ed elegante, ma un po' rettorico (1).

---

(1) Il BRAGA accusa la lirica di quel tempo come troppo personale, vana e priva d'idee, e sembra incolparne special-

Tuttavia la scossa data dal Garrett e dall' Herculano al genio lirico portoghese, che pareva intorpidito, si sente ancora. Nelle liriche *Ave Caesar, Lo spettro nero,* nell' ode in morte di Carlo Alberto, ed in altre liriche del vivente Mendes Leal (Josè da Silva, nato nel 1820 a Lisbona), è un vero soffio d'ispirazione. All' Heine e ai poeti scettici tedeschi s' accosta nelle *Odi moderne* e nelle *Primavere romantiche* il giovine poeta socialista Anthero do Quental (nato nel 1843); sulle orme del Byron e dell'Espronceda cammina l' armonioso poeta ispano-portoghese Raimondo Bulhâo-Pato (nato a Bilbao nel 1830); patriottico e rivoluzionario appare in molte sue liriche, il più caro discepolo di Almeida Garrett, Francesco Gomes de Armorin (nato nel 1827); armoniosamente voluttuoso ne' suoi recenti *Nocturnos* Gonzalves Crespo, che corre specialmente sulle traccie dell'Heine e del Musset, come Anthero do Quental a cui uno de' *notturni* è dedicato.

Presso i poeti portoghesi del Portogallo, meritano ancora ricordo nel secolo nostro alcuni poeti portoghesi del Brasile, e specialmente, per i *Primi* e *Secondi Canti* e per i *Canti Varii* Gonçalevez Dias, che coltivò con particolar grazia la ballata, il barone Manuel

---

mente il Castilho: « Foi no mejo d'esta apathia mental, que Castilho exerceu a sua influencia, ficando outra vez em vigor a preoccupaçâo rhetorica da palavra, e aferindo-se os talentos nâo pelas ideias mas pelo estilo! È este o periodo da pedantocracia portugueza. Em vez de se estudar, ficou-se na admiraçâo e cahiu-se no elogio mutuo. »

Araujo-Porto-Alegre, console generale del Brasile a Lisbona (nato nel 1806), illustre rappresentante delle aspirazioni nazionali che informarono in questi ultimi decennii la poesia brasiliana, Domingo Josè Gonzalves Magalhâes, visconte di Araguaja, capo della scuola poetica brasiliana, per le sue *Poesias*, che imitano i poeti portoghesi, e per i *Suspirios poeticos*, nei quali egli spiegò un ingegno poetico originale. Riscontrando la poesia brasiliana, con la portoghese sul fine del secolo passato e nel primo ventennio di questo secolo, il Braga riconosce la superiorità letteraria degli scrittori brasiliani, i quali « per l'influsso della Rivoluzione, servivano la causa dell'indipendenza di quella colonia, che aspirava ad una legittima autonomia; » anzi egli attribuisce ai lirici brasiliani una parte del rinnovamento della lirica portoghese « pel favore, egli scrive, che nel gusto del tempo, ottennero le *Modinhas* brasiliane, tanto celebrate da lord Beckford e da Strafford, e che, per dire il vero, erano un resto della tradizione delle antiche *serranilhas* galliziane. » Le *Lyras* del Gonzaga, aggiunge il signor Braga, contengono quanto vi ha di più bello nella lirica dell'ultima metà del secolo decimottavo, e la *Viola de Lereno* è solo una rivelazione del gusto di quel tempo. Il nuovo romanticismo inglese e francese, quindi tedesco, che diede una scossa ai poeti portoghesi, la diede pure ai poeti brasiliani, come in generale, a tutta la poesia lirica dell'America del sud e dell'America centrale, ove, se le forme liriche sono per lo più quelle dell'antica poesia spagnuola e portoghese, l'ispirazione è quasi sempre moderna, e

romantica; tra i poeti più frequentemente imitati, grandeggia Victor Hugo.

La lingua è spesso più pura di quella che s'adopera nella penisola iberica, perchè rimasta più estranea alle influenze di dominatori stranieri; il numero de'poeti poi appare infinito; un illustre diplomatico e letterato americano, Don Josè Maria Torres Caicedo, che pubblicò egli stesso un elegante volume di versi sacri, amorosi e patriottici, dedicò tre volumi d'interessanti biografie (1) agli scrittori latino-americani tra i quali si segnalano pur molti poeti, una vera sacra luminosa falange, e specialmente i signori Bello, Madrid, Almedo, Caro, Vargas Tejada, Heredia, Rivera Indarte, Pardo y Aliaga, Ventura de la Vega, Echeverria, Placido Valdez, Salazar, Melendez Valdez, Giulio Arboleda, Mitre, Marmol, Varela, Ortiz, Lozano, Maitin, Madiedo, Lazzero Perez, Santiago Perez, Calcagno, i Pombos, Camacho, Rodriguez, Palma, Llona, il conte della Cortina, e cento altri, e le poetesse Avellaneda, Silveria Epinosa de Rendon, Maria Josefa Azevedo de Gomez, Maria Josefa Gordon de Jove, Mercedes Marin de Solar. Il signor Torres Caicedo distingue i vati americani in poeti idealisti e in poeti di sentimento; fra i primi comprende l'Olmedo, il Caro, l'Arboleda, il Marmol, il Matta ecc., fra i secondi, il Madrid, il Maitin, l'Orgaz, il Sanfuentes ed altri più. In tutti è però vivo il senso dell'armonia, e nel maggior numero di essi si nota un ardore pa-

(1) *Ensayos biograficos y de critica literaria;* Paris, Guillaumin, 1863-1868.

triottico che trascina; in molti poi appare una nobiltà di sentimenti e di aspirazioni intieramente benefica. Il sentimento, espresso felicemente in una strofa di Silveria Espinosa de Rendon, è comune a molti altri poeti americani. « È gloria, essa canta, piangere con quelli che piangono, soffrire con quelli che soffrono per amor tuo, pregare con quelli che pregano con fervore, morire con quelli che muoiono per la loro fede. » Senza una fede ardente non si può dunque cantare; Ugo Foscolo odiava il verso « che suona e che non crea; » lo spagnuolo Zorrilla compiange il poeta che « senza fede cantando, leva solo un murmure fugace e sussurra come l'acqua e come il vento: » i poeti dell'America spagnuola, traggono la loro forza ed ispirazione dal loro sentimento e dal loro ideale.

XIV

POETI FRANCESI

La storia letteraria della Francia meridionale, nelle sue origini, si confonde con la storia letteraria della Catalogna e della Gallizia. La lingua d'*oc* estendevasi al di là de' Pirenei, e, alla sua volta, il catalano chiamavasi pure *limosino*. E quando i signori di Provenza passarono in Catalogna, e i signori di Borgogna in Portogallo, parvero quasi loro

signori naturali. La coltura latina occupava fortemente tutta la zona di paese che si stende dalle Alpi al Tago, e tutti i confluenti di una tale regione geografica avevano facilmente istinti, tendenze, simpatie comuni; e però, se le condizioni politiche avessero permesso alla Francia meridionale e alla Spagna settentrionale di far lunga vita comune, una sola sarebbe ancora la loro letteratura, che migrando dalla Provenza, diventò invece spagnuola in Spagna e francese in Francia. Già contemporanei ai lirici provenzali, che fiorivano nel mezzogiorno col nome di *trovatori,* ne' castelli della Francia settentrionale i *troveri* facevano sentire i primi accordi della lira francese; ma questi apparvero molto men colti dei trovatori, e rendono piuttosto l'immagine dei bardi scozzesi, degli skaldi scandinavi, dei rozzi menestrelli tedeschi. La Provenza ricevè il suo primo alimento dalla poesia moresca, combinata con un po' di coltura classica; la lingua d'*oil* sente meno questa coltura, e vive specialmente di tradizioni celtiche, franche, normanne ed anglo-sassoni. La cavalleria normanna prevale nel settentrione, la cavalleria moresca nel mezzogiorno; e l'una e l'altra diventando francese od inglese, provenzale o spagnuola, prendono un nuovo carattere, più elegante e voluttuoso nel mezzogiorno, più fiero, più rozzo, indomabile e avventuriero nel settentrione. Avendo poi i cavalieri del settentrione preso una parte principale nelle crociate, e l'essersi svolta dopo le guerre di Carlo Martello e di Carlomagno contro i Mori, l'epopea cavalleresca, la scarsa lirica francese de' secoli deci-

mosecondo, decimoterzo e decimoquarto, assume un carattere specialmente epico, anzi eroico-religioso. Quanto alle *pastourelles,* che trovano grande favore in Francia, come in Spagna ed in Provenza, non possono tenersi come un prodotto spontaneo nazionale francese. Questa prima Arcadia medievale muove dai contrasti bucolici latini, e dai contrasti arabici, con la differenza che i nuovi pastori o cantori tenzonanti sono cavalieri cristiani.

Ne' secoli decimoterzo e decimoquarto si segnalano due soli poeti lirici che meritino questo nome: il principe Carlo d' Orléans, nipote del re Carlo VI (nato nel 1390, morto nel 1465) che cadde prigioniero degl' Inglesi alla battaglia d'Azincourt e rimase loro prigioniero per venticinque anni; i suoi versi sono facili, lievi e graziosi, ma soverchiamente raffinati, ed abusano poi soverchiamente dell'allegoria; e il popolano Francesco Villon, nato nel 1431, morto nel 1484, il precursore de' poeti veristi contemporanei, uomo viziosissimo, malvivente, ladro, ghiottone, sboccato, che rappresenta nelle sue poesie, un poco grossolane, con una certa vivacità e un certo brio il proprio mondo, ma che compose pure qualche lirica d' un genere più nobile, come la preghiera che egli rivolse alla Vergine nel nome di sua madre, povera, vecchia ed ignorante « povrette et ancienne, et onques lettre ne leut » e la *Ballade des dames du temps jadis.* Nel principio del secolo XVI emersero Clément Marot, gaio e spiritoso, con Mellin de Saint Gelais, suo discepolo, e Pietro Ronsard, con la pleiade de' poeti che appartennero alla sua scuola

(cioè Gioacchino Dubellay, Remigio Belleau, Jodelle, Dorat, Baif e Pontus de Tyard). La riforma poetica, disegnata dal Ronsard e dal segretario della Pleiade (nome già dato ai poeti greci della scuola alessandrina) mirava a far rivivere in Francia il culto della poesia classica greca, latina ed italiana; ma era troppo evidente lo sforzo, e il Ronsard e i suoi compagni si possono soltanto più leggere, quando cessano d'imitare, per far valere il loro lieve, ma fine ed elegante spirito francese. Così il Dubellay commuove solamente allora che, tra le rovine di Roma, ripensa con tenerezza alla sua città d'Angers e alle rive della Loira, e il Ronsard quando lamenta la distruzione della foresta di Gastine, o ci seduce nel grazioso invito alla sua « mignonne » (1). Così Filippo Desportes, un altro seguace del Ronsard, affascina, non in quanto corre sulle tracce de' classici, ma perchè rivela le grazie eleganti dell'ingegno francese ne' suoi celebri *Adieux à Rosette.*

Ronsard aveva fatto il primo passo verso il classicismo; Francesco Malherbe (nato nel 1555, morto nel 1628), andò più in là, e volle un classicismo francese, anzi il purismo; nell'imitare i classici, il Ronsard e la sua scuola avevano introdotto vocaboli e locuzioni che parevano non intieramente francesi; il Malherbe volle purgare la lingua francese, vagliarla, raffinarla, liberarla da ogni scoria straniera, specialmente da que' composti imitati dal greco e dal latino, e ripugnanti all'indole della lingua

(1) *Mignonne, allons voir si la rose* ecc.

francese, messi in voga dalla scuola del Ronsard (1), ed anche da que' vocaboli guasconi che con Enrico IV erano entrati nella corte; egli voleva, come francese di Normandia, far trionfare nella sua purezza la lingua d'*oil;* e però egli stesso, scrivendo, misurava e pesava ogni parola; quindi, se riuscì elegante e squisito, di rado fu eloquente; egli fu dunque piuttosto un grande maestro di poesia, che un poeta veramente inspirato; il Malherbe, come scrisse il Boileau,

D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir,

ma troppo spesso, correndo egli dietro alle parole più tosto che alle idee e ai sentimenti, le sue odi eleganti, armoniose e compassate, riescono assai fredde. Tra i seguaci più fedeli e più fortunati del Malherbe si cita il Racan (1589-1670) che si segnalò specialmente nelle descrizioni campestri. Ma la riforma del Malherbe, che aveva un motivo ragionevole, fu portata all'esagerazione per cura di una società di dame eleganti che si chiamarono *Précieuses,* le quali non si contentarono che la lingua fosse pura; vollero ancora escludere dal loro linguaggio tutti i termini volgari e farlo più elegante e ricercato; il concettismo e il cultismo erano già in voga in Spagna ed in Italia, e pareva un segno di grande progresso, indizio d'un gusto perfezionato; conveniva dunque introdurlo anche in Francia, adoperando bensì

(1) Tali, per esempio, *baise-mue*, *serpent-pieds*, *dompte-poulains*, *mâche-laurier*, *nourri-vigne* ecc.

parole schiettamente francesi, ma possibilmente in un senso traslato, artificioso, che distinguesse la lingua della buona società dalla lingua del volgo; quindi gli occhi non si doveano più chiamare occhi, ma *miroirs de l'âme;* non si poteva più nominar la luna altrimenti che *flambeau de la nuit;* lo specchio era *le conseiller des Grâces; rire* apparve un' espressione volgare, e si disse *perdre son sérieux;* di chi aveva gusti volgari dicevasi che la sua forma era *enfoncée dans la matière* e simili bizzarrie che dovevano naturalmente prestare alla satira mordacissima che ne fece il Molière in una sua commedia. Presso questa ricercatezza di locuzioni ricercavasi pure la raffinatezza dei sentimenti, e si spingeva una tale raffinatezza all'eccesso. La società elegante dell' Hôtel Rambouillet immaginò pure una carta geografica « du pays de Tendre » ossia dell' Amore, della quale dovevano quindi valersi i romanzieri del tempo, e specialmente Mademoiselle de Scudéry (1), intantochè il bucolico Fontenelle descriveva l'*Empire de Poésie*, ove la Rima e la Ragione appaiono come fiumi, la tragedia montagna, il genere burlesco pa-

(1) Trois villes de nom de Tendre, scrive il signor Fleury, situées sur trois fleuves, représentaient les trois manières dont peut naître l'amour. En partant de Nouvelle Amitié on arrivait tout droit à Tendre-sur-Inclination, mais pour arriver à Tendre-sur-Estime la route était fort difficile. Celle qui menait à Tendre-sur-Reconnaissance était plus difficile encore; en se détournant à droite on pouvait arriver au lac d'Indifférence, et en se détournant à gauche, on arrivait, par une pente également insensible, à l'orageuse mer d'Inimitié.

dule, e così di seguito. Da questo gusto raffinato è pur nato quel concettismo elegante, conosciuto in Francia col nome di *Marivaudage*, e quasi tutta la lirica madrigalesca del secolo passato, alla quale tuttavia l'*Art poétique* del Boileau-Despréaux, regolatore del buon gusto, e autore egli stesso di versi perfetti, aveva già dato il senso della misura; ma più ancora forse che i precetti del Boileau avevano giovato l'esempio d'alcuni grandi artefici del verso francese, specialmente Molière, Racine e Corneille, e sovra tutti La Fontaine nelle *Fables* e nei *Contes*, seguito ben presto da Antonio Hamilton. Essi diedero dunque veramente col Malherbe ai nuovi poeti di Francia la regola del verso squisito.

La grandezza de' poeti del secolo di Luigi XIV, una vera pleiade luminosa, impedì al gusto corrotto prevalente allora in Francia e Spagna di farsi strada. Tuttavia ne' poeti minori si troverebbero facili indizi del vizio che serpeggiava in tutta quell'età; udiamo, per esempio, il principio di un'egloga di Giovanni Segrais (1624-1701) diretta a Mademoiselle de Rambouillet: « Clarice ama i miei versi, facciamone per Clarice. Chi può rifiutare alcuna cosa al bel sangue d'Artenice? Il bel nome d'Artenice volò fino al cielo; il bel nome di Clarice è amato dagli Dei. Le sue grazie sono potenti, l'anima sua è nobile e bella; essa ha tutto ciò che rende Artenice immortale; giusta arbitra del canto de' pastori più famosi, al pari di lei, è celebre ne' climi stranieri. O degno sangue d' una madre divina, sia che alla frescura tranquilla di un antro solitario il gran pa-

store dell'Orne, dal canto così famoso, rapisca i vostri sensi e affascini gli spiriti vostri, sia che sulle rive smaltate di una chiara fonte, voi vi dilettiate ne' giuochi di quel pastore della Senna, di quel pastore galante, in cui furono sempre con le fresche risa i folleggianti amori, sia che voi ammiriate la celeste armonia de'nuovi Apolli della grande Ausonia, lasciate per un istante così dolci passatempi, ascoltate i noiosi lamenti d'un povero amante geloso, ascoltate i noiosi lamenti d' un' amabile pastorella. Sulle rive di Lontano (*aux rivages de Loin,* cioè essendo lontana), sulle verdi felci, Timarete raccontava i suoi dolori agli scogli ed il triste Euryla sospirava per la sua sventura — Entrambi, (oh Dio! che non può mai la cieca gelosia!) l'uno a motivo dell'altro turbati da eguale frenesia, abbandonavano l'anima loro ad ingiusti sospetti, che facevano pure intendere nelle loro dolci canzoni. Eco le ripeteva alle ninfe del bosco; un vecchio Fauno ne rideva nella grotta selvaggia; tali sono, ei diceva, gli scherzi d'amore, e queste guerre si risolvono pur sempre con la pace. Euryla cominciò sopra la sua dolce cornamusa; al suo canto rispondeva la bella Timarete; d'ora in ora si lagnavano del loro amoroso affanno; la musa pastorale ama che si canti così: *Euryla.* Serba per i vivi la tua luce vagabonda, e non levarti per me fuori dell'onda, o bel sole; un' ombra del Cocito è meno ombra di me; se io debbo, almeno, dar fede al fiume in cui mi specchio, al pallore del mio volto, al mio viso disfatto, si vede meno che io vivo di quel che si possa vedere ch' io amo, e che, per amar troppo, io

soffro, nel mio destino, un dolore simile al dolore della morte. Che posso io dunque fare della mia vita moribonda? E da qual bene può essa mai venir seguita? Poichè, in somma, consunto dell' amore, io provo che non vi è un male maggiore che il non esser amato; ahimè, chi sa amare, sa pure che il male estremo è di sapere un altro amato dall'amor suo.» Tutto ciò è misero, stentato e non meriterebbe più l'onore d'essere ricordato; ma poichè l'egloga, a motivo del primo verso

Clarice aime mes vers, faisons-en pour Clarice,

si cita ancora, poichè il Segrais, protetto dall' Hôtel Rambouillet, parve degno di venire ascritto all'Accademia francese, è utile studiare anche in questi poeti mediocri il gusto del tempo che li ammirava. Così Madame Antoinette Deshoulières (1638-1694) parve meritare nel suo tempo l'onore d' esser salutata coi nomi esornativi di *decima musa* e di *Calliope francese*. Essa precorre la poesia facile, leggiera e voluttuosa del secolo decimottavo; udiamo, per saggio, un suo *rondeau:* «Tacete, teneri moti del cuore; lasciatemi per qualche istante; tutto il mio cuore non basterebbe ai trasporti che l' amore m' inspira per l'amante più perfetto. A che servono tali sentimenti? Ne' miei più soavi rapimenti, la ragione viene sempre a dirmi: tacete!... La crudele, da due anni.... ma, ohimè! come raddoppia l' amoroso mio martirio! Il mio pastore appare; egli sospira; eccolo; vani ragionamenti, tacete.» Per l'amante malato ella scrive la seguente canzonetta: « Del vago

pastore che adoro un destino crudele minaccia i bei giorni; o ruscelletti, voi lo sapete, e scorrete ancora? O usignoletti, voi lo sapete ed ancora cantate? Voi, soli confidenti de'nostri teneri amori, ruscelletti, fermate il vostro corso; del vago pastore che adoro un destino crudele minaccia i bei giorni.» Qui almeno è grazia e sentimento; audacissimo il *rondeau* ad un giovine abate; ma in tutti i versi della Deshoulières si sente pure il profumo e la delicatezza femminile; anacreontica, per un esempio, è questa strofettina: «La vaga primavera fa nascere tanti fiori e tanti amori; tremate, tremate, cari giovinetti; appena essa appare, il freddo se ne va; ma ciò che reca di dolce forse vi costerà caro; tremate, tremate, cari giovinetti; la vaga primavera fa nascere tanti amori e tanti fiori.»

La fama del lirico Guglielmo Chaulieu (1639-1720) dura ancora. Era un gaudente, che amava mescolare un po' di filosofia e di religione ai piaceri della vita.

Je ne suis libertin ni dévot à demi

canta egli nell'ode sulla morte, secondo i principii del deismo; dopo aver goduto la vita, egli s'aspetta ancora un godimento eterno:

. . . . . plein d'une douce espérance,
Je mourrai dans la confiance
De trouver, au sortir de ce funeste lieu,
Un asile assuré dans le sein de mon Dieu.

Elegante epicureo egli stesso, ora scrisse contro i precetti d'Epicuro, ora invocò in suo soccorso la

volupté « maîtresse aimable d'Epicure; » poeta spiritoso, compose un'ode « contre l'esprit »

Source intarissable d'erreurs,
Poison qui corromps la droiture
Des sentiments de nature,
Et la vérité de nos cœurs;
Feu follet qui brilles pour nuire,
Charme des mortels insensés,
Esprit, je viens ici détruire
Les autels que l'on t'a dressés.

In un' ode fa l'apologia dell' incostanza, e canta, sulle rive di Citera:

Les seuls volages amants;

in altre molte, si lagna, dell' *amour volage.*

Il poeta cantò dunque su tutti i toni e cadde in tutte le contradizioni, rialzandosi sempre con molta disinvoltura. Ma, per l' oggetto della storia letteraria francese, che qui ci occupa, parmi specialmente notevole un'ode composta nel 1713 da Guglielmo Chaulieu contro la corruzione dello stile e il cattivo gusto de'poeti del suo tempo: « E che dunque, egli esclama, quando voglio scrivere, dovrò sempre invocare in mio soccorso o la Madre degli Amori, o il biondo Apollo o le Muse? Tanto strepito e tanta pompa tien luogo della fecondità per quelli autori cui molta sterilità rese tumidi. Per te, mia guida fedele, che odii l' affettazione, regina dell' invenzione, tu vieni, non invocata, o cara Immaginazione ! Allora, invece di pensieri, di antitesi e di punte, tu mi fornisci ritratti, che, al loro fare disinvolto, si rivelano opera

tua. In essi, nessun epiteto per la rima, nessuna punta, nessun senso contorto viene a formar gli accordi di quello stile duro e sublime per cui Roy si affanna. Houdarte (1) prende in un rimario i suoi slanci, i suoi voli, che, fredde creature d'un libraio, sentono assai troppo lo stento e l'artificio. Senza artificio feconda, quando tu t'infiammi, checchè si voglia esprimere, le parole obbediscono al tuo capriccio, e rímano sollecite. Tu crei le belle immagini, il giro facile e scherzoso, que' fiori che, come un giardino, smaltano gli scherzi di Chapelle e di Sarasin. Che cosa è mai divenuta la zampogna, il flauto, la voce soave con cui Mosco in un idillio cantava i prati ed i boschi? Vago pennello, tenero e fecondo, dove sono que' vivi colori che Filomela infelice tolse da Virgilio? Catullo, Gallo, Orazio, nelle cene di Mecenate, non rallegravano il convito con versi oscuri, che Febo stesso non intende sul Parnaso. Come parla la natura, si parlava nel secolo felice che Augusto rese meno famoso del suo buon gusto, che dura ancora presso i suoi nipoti. Ma seguirono tosto affollati i fuochi fatui: e allora i Dubartas rifiorirono al Caffè Laurens. Colà Verdun ammira Hainault; Lucano, Marziale e il provinciale vanta i concetti che Roma e l'Escuriale inspirano. E ancora odo Fontenelle che, geometricamente, con bei ragionamenti, raffinato, fa il processo al sentimento. Ciò ch'è duro, tumido, bizzarro ad un suo cenno riprende vigore; l'autore più meschino di

(1) Probabilmente Houdard de Lamotte.

questa scuola si crede un Pindaro; anche Danchet si fa questa illusione. Ma, quantunque nella loro chimera essi si mettano Malherbe sotto i piedi, non vedo che cenciaioli; i quali, ne' loro versi zoppi, rivoltano l'abito d'Omero. Ferrand (1), presso il quale si conserva, in uno spirito dolce e soave, quanto buon gusto rimane, Apollo conta sopra di te per opporsi a questi pazzi. Salva la tua cara patria dall'invasione de' Goti che, su grandi parole, riconducono la barbarie in trionfo presso gli sciocchi. » Lo Chaulieu fu un poeta fortunato, poichè, salvo una grande facilità e mobilità, e una certa eleganza, non ha nessuna qualità lirica che lo distingua. Visse in mezzo ad un mondo aristocratico che lo pregiò e gli procurò agiatezze insolite; ma forse era più vero poeta quel marchese Carlo Augusto La Fare (nato nel 1644), che, al pari dello Chaulieu, mescolava i ragionari filosofici con la vita voluttuosa, e scriveva per suo passatempo più che per amore o speranza di gloria; a' suoi versi perciò egli diceva:

Présents de la seule nature,
Amusements de mon loisir,
Vers aisés, par qui je m'assure
Moins de gloire que de plaisir,
Coulez, enfants de ma paresse.

Studiò ed imitò in parte Catullo, che egli rammenta pure nella sua bell'ode all'Amore, la quale incomincia con la seguente strofa:

(1) Antonio Ferrand, morto nel 1719, in età di 42 anni. Quantunque lo Chaulieu lo metta tant'alto, le storie letterarie e le raccolte poetiche francesi lo hanno intieramente dimenticato.

Puissant et premier génie
Par qui tout fut animé,
Toi qui maintiens l'harmonie
Du monde par toi formé,
Amour, d'un trait de ta flamme,
Pénètre aujourd'hui mon âme,
Et fais couler dans mes sens
Le feu dont brûla Catulle,
Et qui du jeune Tibulle
Forma les tendres accents.

Quantunque la vita di Antonio Bauderon de Sénécé (nato nel 1643, morto nel 1737) sia stata tutt'altro che facile e gaia (ebbe un duello, che lo obbligò a riparare presso il duca di Savoia, ma un intrigo amoroso lo obbligò ben presto a lasciar la corte di Savoia, e a fuggire a Madrid, onde ritornato in Francia, comprò la carica di primo paggio della regina, e finalmente lo prese sotto la sua protezione la duchessa d'Angoulême), la poesia di lui rimase gaia e serena come quella del Lafontaine, specialmente ne' *contes* e nelle brevi poesie, una delle quali, che invita una elegante pastorella al giuoco d'amore, egli intitola: *Moralité*. La stessa leggerezza si ritrova nelle liriche di Giacomo Vergier (1657-1720) e in altre liriche di quel tempo, alle quali fanno, per l'elevatezza del sentimento e dell' intonazione, gloriosa eccezione le odi di Houdard de Lamotte e di Giambattista Rousseau, imitatori di Pindaro e d'Orazio. Houdard de Lamotte (1672-1731) è forse più pensatore e moralista che poeta; perciò, quando egli difese l'eccellenza delle traduzioni in prosa su le traduzioni in versi, molti poeti si voltarono contro di lui

e lo coprirono delle loro contumelie; le sue sentenze morali parvero troppo gravi, e giunsero moleste più tosto che persuasive. Nè valse ch' egli invocasse l'arrivo d'Astrea:

Astrée, exauce mes souhaits;
Je cherche l'homme en l'homme même;
Il a perdu ses plus beaux traits;
Qu'à ton retour tout se répare;
Des cœurs que l'intérêt sépare
Viens resserrer les doux liens;
Et, sans la première abondance,
Rends-nous seulement l'innocence;
Elle tient lieu de tous les biens.

Il poeta aveva ragione; ma non basta in poesia aver ragione, bisogna trascinare alla persuasione con l'impeto dell'eloquenza. Il contenuto delle odi del Lamotte sarebbe ottimo; ma il fuoco sacro che le dovrebbe agitare vi si desidera invano.

Maggiore afflato lirico è nelle odi di Giambattista Rousseau (1670-1742), che rivelano lo studio della Bibbia, di Pindaro e d'Orazio; l'ammirazione dei contemporanei era forse soverchia per una lirica non intieramente spontanea ed originale, ma non così cieca quale appare ad alcuni critici; il Rousseau può tenere, specialmente nella lirica religiosa, il posto che un suo predecessore, Gabriello Chiabrera, tiene nella lirica eroica e civile italiana. Nè l'uno, nè l'altro erano poeti di genio; ma entrambi avevano eccellenti qualità liriche.

Presso le odi e gli epigrammi del Rousseau si sostengono ancora alcune odi bibliche di Luigi Racine, il figlio del poeta tragico e autore del poema *La Réligion.*

Nel secolo passato, malgrado il verso spietato di Voltaire:

Sacrés ils sont, car personne n'y touche,

piacquero, pel loro calore poetico e per la loro elevazione, i canti sacri di Giangiacomo Lefranc, marchese di Pompignan (1709-1784), che, per avere osato nel suo discorso di ricevimento all'Accademia Francese, assalire que' filosofi stessi che lo avevano eletto, venne perseguitato fino al termine de' suoi giorni; pure il disprezzo di Voltaire non può farci dimenticare che la lirica sacra di Lefranc di Pompignan fece più d'una volta vibrare corde sublimi, a noi tanto meno che abbiamo concessa una così costante ammirazione agli *Inni Sacri* del Manzoni. La Bibbia fu la principale ispiratrice dell'ode di Lefranc come de' canti religiosi del Racine e del Rousseau; ma egli cantava in mal punto, e in mezzo al trionfo de' filosofi dell' Enciclopedia, non poteva di certo sperare un'accoglienza clamorosa. Nel genere leggiero ottennero favore i versi del Gresset, di Gentil Bernard, di A. M. Lemierre, del cardinal de Bernis, del Saint-Lambert, ma sopra tutto di Ponce-Denis Ecouchard Le Brun (1729-1807) tanto ammirato a Parigi dal giovine Manzoni, e che, dopo il Rousseau, meritò di nuovo il titolo lusinghiero di Pindaro francese. E in

vero, egli ci rapisce ancora col movimento lirico nelle sue odi, spesso sentite ed appassionate, come il principio dell' ode a Monsieur de Buffon:

Buffon, laisse gronder l'envie;
C'est l'hommage de sa terreur;
Que peut sur l'éclat de ta vie
Son obscure et lâche fureur?

e per l'amore di quella natura ch' egli canta di voler studiare più tosto che perdersi nell' erudizione classica; l'ode quarta dovette, più d'ogni altra, destare, a motivo del suo pensiero dominante, l'ammirazione del giovine Manzoni:

Et quoi! la nature est vivante,
Et dans une tombe savante
L'étude ensevelit tes yeux?
Modère une douce manie,
Qui seul inspira nos aïeux.
. . . . . .
Horace! Pindare! Malherbe!
Sans l'espoir flatteur et superbe
D'atteindre vos brillans essors,
Esclave tremblant sous un maître,
Je serais indigne peut-être
D'admirer vos divins accords;
Soyez donc, ombres immortelles,
Mes guides, et non mes modèles;
Qu'un autre rampe à vos genoux;
Il est une gloire plus sûre;
Vous n'imitiez que la nature,
Et je l'imite comme vous.

Il Le Brun, nello scrivere questi versi, e il giovine Manzoni, che poco dopo, nell' *Urania,* ambiva

egli pure la gloria di Pindaro, ch'egli introduce a parlare, dovettero sentirsi agitati da quella divina fiammella, che può toccare, col suo fuoco immortale, i soli genii alati.

Rileggiamo dunque un po' meglio il lirico Le Brun, e specialmente l'ode quarta, sparsa di vere bellezze poetiche; comprenderemo anche meglio l'*Urania* e il *Cinque maggio:* sono del Le Brun questi versi, che dovettero scuotere il Manzoni ventenne:

O nature! ouvre-moi ce temple
Où l'enthousiasme contemple
Tes inaltérables beautés!
Là, Pindare, ton interprète,
Sur sa lyre d'or me répète
Ces vers que toi seule as dictés.
« Viens, me dit-il, cœur magnanime!
Vois la nature qui t'anime
À tenter un noble hasard;
Loin d'ici le mortel profane
Que son timide instinct condamne
Et plie aux entraves de l'art.
La nature fait les Homères,
L'art fait les poètes vulgaires;
Et ses élèves impuissans,
Vils corbeaux, déclarent la guerre
Au ministre ailé du tonnerre,
Par leurs murmures croissans.
. . . . . .
Nul sort n'abaisse une grande âme,
Éole en vain courbe la flamme
Prompte à revoler vers les cieux.
Vois-tu l'enfant de la nature,
Ce chêne à l'immense stature,
Toucher l'Olympe et les enfers?
Regarde sous un art stérile

Ramper cet arbrisseau débile,
Jouet du temps et des hîvers.
Franchis donc l'indigne barrière!
Suis la Nature en sa carrière;
Prends son essor illimité.
Je lui dois tout; et c'est par elle
Que ma lyre encore étincelle
D'un rayon d'immortalité. »
Il dit; et l'autel de la Gloire,
Et tout le temple de Mémoire
Tressaillit à ses fiers accens;
Et toutes les fleurs de Permesse,
Aux pieds de l'auguste Déesse
Exhalèrent un pur encens.

Non si può negare che qui sia passato un soffio di vera poesia. L'ode *Sur l'enthousiasme,* scritta nell'anno 1795, tra gli ultimi fremiti della rivoluzione francese, ci rende accorti che il poeta già vecchio non aveva ancora tarpate le ali della fervida immaginazione; bastino per saggio la prima e le tre ultime strofe :

Aigle qui ravis les Pindares
Jusqu'au trône enflammé des dieux,
Enthousiasme, tu m'égares
À travers l'abîme des cieux.
Ce vil globe à mes yeux s'abaisse ;
Mes yeux s'épurent, et je laisse
Cette fange, empire des rois;
Déjà, sous mon regard immense,
Les astres roulent en silence,
L'Olympe tressaille à ma voix.

. . . . . .

O liberté, que tes orages
Ont de charmes pour les grands cœurs;

Ils ne craignent point ces naufrages
D'où leurs noms s'élancent vainqueurs.
Victime de ton beau délire,
Dût mon sang arroser ma lyre,
Content, je mourrai dans tes bras!
Par d'affreux tyrans menacée,
A-t-on vu la muse d'Alcée
Pâlir à l'aspect du trépas?
Le chantre des vainqueurs d'Elide (1)
Plein de leur esprit belliqueux,
Devance leur cours rapide,
Ou se précipite avec eux;
Parmi des torrens de poussière,
Son char, dévorant la carrière,
Paraît s'égarer dans leurs flots;
Mais toujours sa roue enflammée,
Rasant la borne accoutumée,
Ravit la palme à ses rivaux.
Ces comètes échevelées
Qui fendent l'air d'un vol brûlant,
Egarent leurs sphères ailées
Aux yeux d'un vulgaire tremblant;
Il craint que leur fatale route
N'embrase la céleste voûte
Et ne détruise l'univers;
Mais à l'œil pensant d'Uranie,
Leur désordre est une harmonie
Qui repeuple les cieux déserts.

Questa lirica non è punto volgare. Più d'una volta il Le Brun si sentì inspirato e si sollevò ad un' altezza non raggiunta da alcuno de' suoi contemporanei, e di cui nel secolo nostro alcune odi dell'Hugo

(1) Pindaro.

e del Lamartine soltanto ci possono rendere i
gine; è d'intonazione moderna la seguente apost

Atome d'un instant, poussière fugitive,
Homme né pour la mort, parle! as-tu fait les cieu
As-tu dit à la mer: Brise-toi sur la rive?
As-tu dit au soleil: Marche et luis sous mes yeux

L'Hugo avrebbe potuto scrivere il verso de
Brun:

O France! tu renais pour venger l'univers.

E colui che diceva di sciogliere

. . . . all'urna un cantico
che forse non morrà,

era ben degno di conoscere e di stringere la
al Pindaro francese che nel 1787 aveva canta
suo *Non omnis moriar:*

J'échappe à ce globe de fange;
Quel triomphe plus solennel!
C'est la mort même qui me venge;
Je commence un jour éternel.
Comme un cèdre aux vastes ombrages,
Mon nom, croissant avec les âges,
Règne sur la postérité.
Siècles! vous êtes ma conquête;
Et la palme qui ceint ma tête
Rayonne d'immortalité.

Amo i dimenticati, e però indugiai alquanto
il poeta Le Brun, che merita certamente esser r
dai Francesi, e conosciuto dagli stranieri che lo
rano. La gloria che le storie letterarie concedo
poeti è talora assai capricciosa; la giustizia d

butiva del biasimo e della lode si regola sopra la fortuna più che sul merito; e basta talora che un critico tenuto autorevole dia una sentenza sopra un poeta, perchè, per centinaia d'anni, la sentenza venga accettata senz'altro appello. Così accade che si trovino talora ripetuti in tutte le storie letterarie nomi di poeti mediocrissimi che potevano impunemente dimenticarsi, e che il loro nome venga circondato per secoli e secoli di un'aureola luminosa, ed altri poeti d'un merito assai superiore rimangano intieramente negletti, perchè la storia, di solito, passa dall'uno all'altro autore, senza che si riprendano tra le mani i documenti sopra i quali s'è fondato il primo giudizio, molte volte parziale.

Schietto e soavemente malinconico il poeta J. F. Ducis (1732-1817); facile, scorrevole, vivace ed elegante nelle *Epîtres* Cl. J. Dorat (1734-1780); delicato e pieno di grazia negli Idilli N. G. Léonard (1744-1793); facile, elegante e spiritoso nei madrigali e pungente ne' ben torniti epigrammi il Voltaire; pronto nell'improvviso e nell'*à propos*, o sia nella poesia d'occasione, e fine, B. de Bonnard (1744-1784); facile, ingegnoso, pieno di freschezza, nelle favole, nei *Contes*, nelle descrizioni del *Jugement de Paris*, B. Imbert, morto giovine (1747-1790); fiero, dispettoso, pieno di tristezza e di amarezza, N. J. L. Gilbert, morto pazzo a ventinove anni (1751-1780), che precorre in qualche modo il Baudelaire; vivace ed appassionato nelle Elegie intitolate *Les Amours* Ant. Bertin (1752-1790); voluttuoso, e pieno di grazia nelle *Poésies Erotiques* e nelle Elegie il cavalier di

Parny (1753-1814); grave, ragionatore, epigrammatico M. J. Chénier (1764-1811); classico nella forma, ma patetico e pieno di nobiltà suo fratello Andrea, morto sul patibolo della Convenzione, in età di soli trentun anno (era nato nel 1762); e degno di lui, per le commoventi elegie, Ch. M. Millevoye, morto egli pure assai giovane (1782-1816); buon verseggiatore, ma un po' scolorito il poeta elegiaco Fontanes (1757-1821); ricordato ancora per la poesia intitolata *La Feuille,* l'Arnault (1766-1834); facile e popolare per i suoi *couplets* il Desaugiers (1772-1827).

Ma, entrando nel secolo nostro, troviamo poeti più appassionati; anzi tutto un grande poeta in prosa, che fu il visconte di Châteaubriand; Casimiro De-Lavigne che nelle *Messeniennes* tentò ravvivare la lirica impetuosa e patriottica di Tirteo; popolarissimo il Béranger (1780-1857) per le sue immortali *Chansons,* piene di brio e di sapienza civile; Alfonso Lamartine (1788-1869), armonioso, delicato e nobilissimo, ma un po' molle e soverchiamente sentimentale; Victor Hugo (nato nel 1802), stupendamente immaginoso, splendido coloritore, vago di antitesi, ora tenero, ora violento, ora sublime, ora grottesco; Alfredo de Vigny (1799-1864), delicato e squisito cesellatore; Alfredo de Musset (1810-1857) disinvolto, affascinante, ora quasi lacrimoso, ora umoristico, scettico per lo più, ma, ne'rari momenti di vero e sentito dolore e di viva passione, superiore, per la potenza dell'espressione, a tutti i poeti del suo tempo; Auguste Barbier (1805-1882) mirabile artefice di giambi; Hégésippe Moreau, morto giovanissimo (1810-

1838), soavemente malinconico nell'Elegia, brioso e simpatico autore di canzonette; Auguste Brizeux (1806-1859) che descrive con verità la sua nativa Bretagna, come il vivente delicato André Theuriet la sua Lorena, l'elegante Autran il suo mare e la sua Provenza, che è pure rappresentata con molta poesia e con molta grazia dal giovine vivente poeta Jean Aicard, l'autore della *Chanson de l'Enfant.* Tra le poetesse francesi dell'età nostra si segnalarono Madame De Girardin, Madame Tastu e Madame Desbordes-Valmore (1787-1850), molto lodata quest'ultima dal Sainte-Beuve, che fu egli stesso, sotto il nome di J. Délorme, non volgare poeta. Presso i poeti di sentimento, e gli inspirati, ebbe anche il nostro secolo, come i precedenti, i soli eleganti che amano l'arte per l'arte, foggiatori di rime squisite, conosciuti in Francia col nome di *Parnassiens;* essi riconobbero per loro capi Théophile Gautier e il vivente Théodore de Banville, l'autore delle *Odes funambulesques;* nello stesso genere composero Leconte de Lisle, nato nel 1820 a Madagascar, Louis Bouilhet (1821-1871), ed altri più.

I *Parnassiens* si dilettano spesso nel quadretto di genere, che alcuna volta riesce loro felicemente; come, nel dramma e nel romanzo di Victor Hugo, le scene più poetiche si trovano vicino alle più volgari, così i *Parnassiens* cercano spesso cavare i loro più singolari effetti dai contrasti; e nel quadretto di genere, ora simpatico, ora schifoso, emersero Josephin Soulary, Charles Baudelaire, Henry Mürger. Questi ultimi precorsero con la poesia il realismo dello Zola;

ma li vince forse tutti in audacia, il giovane poeta realista Jean Richepin (1), uno Zola anacreontico, che rinnova nel Parnaso francese il gergo ignobile e plebeo già caro al vecchio e rozzo Villon. Così la poesia francese sembrerebbe voler finire come ha incominciato, se non ci fossero ancora molti Francesi disposti a preferire la pura eleganza di Victor Laprade, la grazia di François Coppée e di Edouard Grenier, la malinconica filosofia di Sully Prudhomme e di André Lefèvre, il calore affettuoso e il puro idealismo di Edouard Schuré, i canti patriottici di Paul Deroulède, e, in somma, tutta la poesia candida, alta e generosa, nella quale penetra e spira ancora un soffio divino.

XV

POETI INGLESI

I più antichi poeti inglesi furono i bardi celtici, i quali cantavano le glorie e le sventure delle tribù

(1) Basti per saggio la prima strofa dell'odicina intitolata: *Un coup d'bleu:*

Si les prop'à rien,
Nom d'un chien!
Ont 'l droit de s'piquer l'blaire (*)
Moi qu'ai toujours à faire,
Nom de Dieu,
J'peux boire un coup d'bleu.

(*) Il naso.

guerresche in mezzo alle quali vivevano. Oppressi i Brettoni dagli Anglo-Sassoni, que' bardi proseguirono ancora per lungo tempo ad esprimere ne' loro canti il loro odio contro lo straniero, ed a tener desti nella Scozia, nel Principato di Galles e nell' Irlanda gli antichi spiriti nazionali. Per quanto il tempo e la civiltà abbiano molto modificato il carattere de' montanari gaelici e degli isolani irlandesi, nella loro fierezza, che resiste pur sempre alla dominazione inglese, è tuttavia possibile riconoscer traccie della diversità etnica de' dominatori e de' dominati. La popolarità che ottennero nel secolo passato i così detti poemi d' Ossian del Macpherson, prova che la vera poesia nazionale della Gran Brettagna è pur sempre celtica. Possono bensì molti poeti inglesi aver bene studiato ed imitato più o meno felicemente il loro Pindaro o il loro Orazio, la loro Bibbia o il loro Petrarca i classici italiani o i classici francesi, e nel secolo nostro avere trovate alte ispirazioni in un nuovo sentimento umanitario; ma il carattere vero e proprio della poesia inglese è la canzone, l' elegia, la ballata celtica. Poco importa ora a noi il sapere se i poemi ossianici appartenessero veramente agli antichi bardi della Caledonia, o siano stati rimaneggiati, com' è quasi certo, dal Macpherson; il vero è che si ritrova in essi fedelmente ritratta, quantunque velata dalla malinconia del moderno sentimentalismo, la fisonomia degli antichi bardi e guerrieri caledonici, e che gli Scozzesi si riconobbero volentieri in essi. Dai poemi ossianici, che risalgono all'anno 1762, è nato, si può dire, il romanzo di Walter-Scott, sul

quale vegetò quindi, allargandosi ed alterandosi, quasi tutto il romanticismo inglese, tedesco, francese ed italiano della prima metà di questo secolo.

Il sentimento di fiera indipendenza che domina ne' poemi ossianici è poi quello stesso che rende ora l'inglese il più nobile e fiero popolo d'Europa. Quei Brettoni che resistettero a Cesare, quelli Scozzesi e quelli Irlandesi che non furono mai dominati nè da Romani nè da altri, resistono ancora ad ogni specie di dominazione. Gli Anglo-Sassoni vi portarono una nuova forza, i Normanni un nuovo spirito avventuriero e cavalleresco; ma l'amor del luogo nativo, i fieri spiriti indipendenti e tenaci non appresero i Celti della Brettagna da alcuno; e quando sposarono una fede religiosa, la mantennero fedelmente e la serbano ancora indomabili e gelosi. Come gli antichi bardi gaelici erano stimati e venerati come sacri, così i santi gaelici furono poeti, anche quando non scrissero poesie; voglio dire che la loro vita riuscì poetica e feconda di nobili entusiasmi.

Anche i conquistatori Anglo-Sassoni ebbero i loro poeti; ma il suono barbaro de' loro canti non arrivò fino al popolo. Gl'invasori si traevano dietro i loro bardi e i loro scaldi; ma erano già poeti, in alcun modo, cortigiani, che cantavano le gesta de' loro signori, non già liberi e fieri poeti del popolo. Valga per saggio questo frammento di canto anglo-sassone per la vittoria di Brunanburg, ottenuta dal re Athelstan contro i Danesi e gli Scozzesi riuniti: « Il re Athelstan, il capo dei Conti, che distribuisce le collane d'onore, il fratello maggiore del nobile Edmondo,

conquistò nella pugna, con la punta della spada, una gloria immortale a Brunanburg. Essi ruppero il muro degli scudi; abbatterono gli stendardi i valorosi figli d'Edoardo seguìti dalla loro famiglia.... Essi vinsero e distrussero l'esercito scozzese e la flotta. I guerrieri che cadevano insanguinarono il campo, dall'ora del mattino, in cui il maggiore degli astri, il sole, splendette sulla terra, fin che la face dell'Altissimo, il maestoso globo, arrivò al tramonto. Migliaia di guerrieri giacevano colpiti dalla lancia; erano dessi i fieri Normanni che gli scudi non bastarono a difendere; erano gli Scozzesi che cadevano nella strage.... Cinque giovani re coprirono il campo di battaglia, spenti dalla spada omicida; con essi, sette luogotenenti d'Anlaf, i marinai della flotta e le bande scozzesi.» Qui abbiamo poco più che una cronaca in versi; e questo è pure il carattere di una gran parte della poesia dotta degli Inglesi, che è prosa rimata. La popolare, invece, riprende il modo celtico della ballata.

Celtica e brettone è l'origine di tutta la poesia ciclica detta della Tavola Rotonda, che dovea quindi trovare la sua maggior diffusione in Francia, e, per la Francia, in Germania, in Spagna e in Italia.

I bardi e i menestrelli brettoni furono pure i precursori de' troveri francesi.

Ed è un bardo brettone, il mago Merlino, il *Deus ex machina* di un gran numero di poemi cavallereschi. Ma quando si compì la dura conquista sassone in Inghilterra, e la rozza stirpe dominante volle incivilirsi, invece di ricorrere alle fonti popolari celtiche, per inspirarsi, si educò al culto della scolastica

medievale, studiò da prima il latino, più tardi il provenzale, l'italiano, lo spagnuolo, il francese; la lirica inglese perdette quasi ogni sua originalità, e non la ritrovò se non nella seconda metà del secolo passato, quando, insieme coi poemi ossianici, si fecero pure rivivere le antiche ballate del bandito ribelle Robin Hood.

Il primo poeta inglese, in cui la lingua franco-normanna appare ben fusa con l'anglo-sassone, è Goffredo Chaucer (1328-1400); ma egli s'inspirò specialmente dalle opere del Boccaccio, dal francese *Roman de la Rose* e dai *fabliaux*. La prova che la poesia del Chaucer non era una creazione spontanea inglese l'abbiamo nel silenzio della musa inglese per oltre un secolo dopo la morte dell'autore dei *Tales of Cantorbery*; ma, tornando a rifiorire la coltura italiana alla corte di Enrico ottavo e di Elisabetta, risorgono in Inghilterra alcuni imitatori della nostra poesia; scrivevano sonetti italiani in Francia Margherita di Valois, in Inghilterra la regina Elisabetta, in Scozia Maria Stuarda. Sotto Enrico ottavo, corsero sulle traccie del Petrarca Tommaso Watt (1503-1541) già molto concettoso, e il conte di Surrey (1515-1547). E si ricordano, o, più tosto, sono oggi dimenticati ben settantaquattro poeti inglesi che scrissero e pubblicarono versi sotto il regno di Elisabetta, inspirandosi per la massima parte dal libro di John Lily, *Euphues*, ove s'insegna il segreto del linguaggio colto, concettoso, raffinato, che, col brutto nome di *eufuismo*, risponde al *preziosismo* francese, al *Marinismo* italiano, al *Gongorismo* spagnuolo. Fra i lirici più

eminenti di quella età si citano specialmente Filippo Sidney (1554-1586) autore di un'*Arcadia*, di *Poesie leggiere*, e di una eloquente *Difesa della poesia;* nè vuolsi dimenticare, come autore di sonetti, Guglielmo Shakespeare; ma que' sonetti, come quelli del Milton e del maggior numero di poeti del secolo decimosesto e decimosettimo, sono foggiati sullo stampo del sonetto petrarchesco italiano, e di rado veramente inspirati. Si citano ancora, ma non si leggono più le poesie di Giovanni Donne (1573-1631), di Drayton (1563-1631), di Carew e di Wolton, poeti erotici, di Guglielmo Drummond (1587-1649) detto il Petrarca Scozzese, di Abramo Cowley (1618-1662) autore di un'ode *alla Luce* ove si trovano alcune strofe ispirate, di Giovanni Denham (1615-1688), dell'epicureo Giovanni Wilmot, conte di Rochester (1648-1680), del grazioso e facile Edmondo Waller (1605-1687), del poeta didattico Dillon Wentworth, conte di Roscommon (1633-1784), e del poeta laureato Giovanni Dryden (1631-1700), di cui si lodano specialmente le odi. Ma, in questo genere di poesia, il Dryden doveva in breve essere superato da Alessandro Pope (1688-1744) suo discepolo, che gli dedicava l'ode *alla Solitudine.* In mezzo alle reminiscenze e all'imitazione de' classici, penetra già nella poesia del Pope, come nelle odi d'altri poeti inglesi del secolo passato, un sentimento affettuoso e malinconico.

Il duro Sassone incomincia ad ammollirsi, a intenerirsi, perdendo una parte della sua fredda rigidità; non trova ancora la grazia perfetta, ma le si avvicina. L'imitazione del Boileau è evidente nel

Riccio rapito del Pope e nelle poesie di Matteo Prior (1644-1721); Giovanni Gay (1688-1732) imita il La Fontaine. Presso di loro cantò pure un poeta mediocre, ma che produsse fuori d' Inghilterra un effetto straordinario, Edoardo Young (1681-1761), che con gli enfatici, lacrimosi *Pensieri Notturni* (*Night's Thoughts*) mise in voga la poesia sentimentale, la Geremiade della disperazione poetica; il libro dell' Young, imitato, in Ispagna, dalle *Noches lugubres* del Cadahalso, generò in parte i lamenti di Werther in Germania, dell' Ortis in Italia, del René in Francia, e molte note lugubri dei *Sepolcri*, della poesia del Byron e del Lamartine. Quel languore malinconico fu contagioso per tutto un secolo; e mescolato col Satanismo Byroniano e col nullismo Leopardiano, avvelenò ancora molta gioventù nella generazione che ci ha preceduti.

Il falso sentimentalismo dell' Young appare poi una vera caricatura rispetto a quasi tutta la lirica inglese che lo precedette, nella quale è raro trovare alcun sentimento un po' vivo; qualche cosa di ideale con un po' di passione incomincia a mostrarsi soltanto nella lirica del secolo decimottavo, e specialmente nelle nobili ed eleganti odi ed elegie di Tommaso Gray (1716-1771), nelle tenere ed appassionate odi sulle *Passioni*, sul *Terrore*, sulla *Libertà*, sulla *Pietà*, sulla *Sera* e sulle *Superstizioni scozzesi* di Guglielmo Collins, morto di stravizio e di follia a trentasei anni (1720-1756); nella *Maestra di Scuola* di Guglielmo Shenstone (1714-1763), semplice racconto in versi che precorre, per lo stile e per la

rappresentazione della vita del villaggio, l'*Ermanno e Dorotea* del Goethe; nell'ode *alla Verità* di Guglielmo Mason (1726-1797); nella commovente elegia in morte dell'Addison di Tickell (1686-1740); nelle armoniose elegie, odi e stanze e nel *Menestrello,* poemetto di Giacomo Beattie (1735-1803); ne'mistici Inni sacri di Guglielmo Cowper (1731-1800); nella poesia pittoresca, descrittiva e narrativa di Giorgio Crabbe, che sentì le passioni, conobbe le miserie umane e le espresse con un realismo che colpisce in un poeta del secolo decimottavo; nelle delicate, armoniose, talora ardenti liriche dello scozzese Roberto Burns, morto egli pure di stravizio (1759-1796); nelle ballate di stile antico di Tommaso Chatterton, che s'avvelenò per miseria a diciott'anni (1752-1770); nelle poesie leggendarie di Walter Scott (1771-1832), che fanno bensì rivivere i cavalieri e i menestrelli del medio evo, ma col pensiero moderno di risuscitare spiriti fieri e cavallereschi in mezzo ad una società volgare, priva di grandi sentimenti e di grandi caratteri. Ponendo innanzi agli uomini del suo tempo tipi singolari delle età passate, ritratti con molto vigore poetico, Walter Scott inspirò nell'età nostra il desiderio d'un mondo più ideale e più pittoresco del presente; per questo rispetto, il romanticismo, che fu creato specialmente dallo Scott, riuscì benefico; non si concepirebbe, quindi, troppo la letteratura europea del secolo decimonono senza il fiume di poesia romantica che la penetrò quasi tutta, discendendo dalle montagne della Scozia. Anche que'poeti che ci paiono e sono più

originali, come Lord Byron in Inghilterra, il Goethe in Germania, il Manzoni in Italia, dovettero sentire la scintilla della poesia romantica, leggendo le opere dello Scott. Egli continuava, per dire il vero, soltanto l'opera dei poemi Ossianici, ma con maggior vena immaginativa, con maggior varietà e potenza rappresentativa, con intendimento più palese di ritrovare l'uomo reale sotto l'antico bardo o cavaliere feudale, e d'inalzare la nobiltà de' sentimenti e la virtù dell'uomo moderno. Perciò la gloria di Walter Scott rimase una delle più pure che la storia letteraria ricordi, ed egli, come Menandro, come Pindaro, come Virgilio, come Dante, come Shakespeare, come Goethe, come Schiller e come Manzoni, merita di esser ricordato e benedetto, non solo fra i grandi scrittori, ma fra i più grandi benefattori dell'umanità, che è gloria molto maggiore. Non mai il decoro della vita, l'amore del vero, del buono e del bello, l'amor della verità, della bontà, della bellezza, la realtà e la poesia si trovarono in una più bella armonia; non mai l'ideale ed il reale trovarono in una maggior varietà e ricchezza di rappresentazioni un accordo più perfetto. Lord Byron scosse e sorprese forse di più per la gagliarda, potente, titanica sua immaginazione; la lirica di quell'audace ribelle, e quella del suo amico Shelley, altro scettico ribelle di genio, che sfidò tutte le credenze e convenzioni dell'età sua, versò fuoco nel sangue del giovine secolo decimonono; ma quell'ardore bruciò le vene come una febbre, non fu calore salutare. Walter Scott generava soli uomini sani; Byron, Shelley,

Giovanni Keats (1795-1821) fecero, col loro scetticismo, con la loro disperazione, con la loro poesia ambiziosa e soggettiva, molti malati, e spostarono e traviarono molti ingegni. Amarono molto sè stessi, poco gli uomini; e troppo spesso il loro genio si compiacque in immaginazioni sataniche o in un sensualismo disordinato. Quindi parvero agli Inglesi come un riposo da tanta tempesta le melodie irlandesi, le odi, le ballate, le arie nazionali, i poemetti dell' irlandese Tommaso Moore, e tutta la poesia romantica descrittiva dei così detti Laghisti o descrittori del Lago, imitati in Francia dal Lamartine, e rappresentata specialmente da Guglielmo Wordsworth (1770-1850), da Roberto Southey (1774-1843) e da Coleridge (1770-1834), intanto che Carlo Lamb tentava di dare al romanticismo del suo tempo la forma della classica poesia del secolo decimosesto, Tommaso Campbell spingeva al romanticismo l'ode classica del secolo decimottavo, Rogers (1763-1855) coltivava con onore la poesia didattica.

Dai romantici del principio di questo secolo procedono i viventi poeti inglesi; Tommaso Hood (1798-1845) aveva aperta la via, con le sue poesie sociali ed umoristiche, e specialmente col *Canto della camicia*, e l'aveva proseguita Elisabetta Browning (1807-1861) col suo *Lamento de' fanciulli* e le altre sue poesie umanitarie. Roberto Browning, il superstite marito della gloriosa Elisabetta, sostenne la poesia filosofica; mistico è Giacomo Bayley; lo Shelley sembra avere un continuatore in Carlo Swinburne (nato nel 1837), democratico e socialista, come

lo scozzese Carlo Mackay (nato nel 1814), e come Alfredo Austin; ma il Wordsworth fu superato da Alfredo Tennyson (nato nel 1810), poeta elegantissimo, pittoresco, delicato e squisito, alla scuola del quale colse pure già alcuni vivaci allori il giovine vivente poeta Hamilton.

Presso i moderni poeti della Gran Brettagna meritano finalmente ricordo alcuni illustri, spesso inspirati poeti americani e specialmente Enrico Longfellow (1807-1882) così popolare in Europa, Guglielmo Cullen Bryant (nato nel 1794) autore degl'*Inni della foresta,* Alberto Pike autore degl'*Inni agli Dei,* l'umoristico Goffredo Leland (nato nel 1824) per le così dette *Ballate di Hans Breitman,* e il popolare poeta realista e rivoluzionario Walt Whitman.

XVI

POETI SCANDINAVI

Come l'antica poesia celtica e germanica ebbe i suoi bardi e menestrelli, così l'antica poesia scandinava i suoi scaldi, cantori leggendarii, popolari e quasi sacri come i Druidi e come gli antichi bardi della Selva Ercinia. L'Edda, epopea mitologica degli Scandinavi, è composta di antichi canti mitologici, ripetuti di generazione in generazione dagli Scaldi finchè, nel secolo decimoterzo dell'èra volgare, si

trascrissero, si ordinarono e si riunirono in un solo poema, in un modo analogo a quello che tenne nel secolo nostro il dottor Lönnrot, riunendo insieme in un solo poema, detto *Kalevala,* tutti i canti mitologici tradizionali conservati tradizionalmente dal popolo finnico. Scaldo e re pirata fu nel nono secolo Ragnar Lodbrog, di cui si è conservato, se pure è autentico, il canto selvaggio e guerresco ch'egli, dicesi, compose in lingua norvegiana, prima di morire, morso dalle vipere nella sua prigione inglese. Anche moribondo, il re pirata, dopo avere enumerate le sue gesta, minaccia ancora, facendo prevedere la vicina vendetta de' figli: « Noi abbiamo colpito con la spada, egli esclama. L'ultimo momento s'avvicina; i serpenti irritati mi straziano; la vipera abita nel mio cuore. In breve, come spero, la saetta di Widrer si pianterà nel cuore di Ella (1). I miei figli per l'assassinio del padre loro si sdegneranno; que' guerrieri valenti non avranno requie. Noi abbiamo colpito con la spada. Cinquantuna battaglia ho compiuto, annunziata ciascuna dalla saetta messaggiera. Non ho mai pensato che, tra gli uomini, io che tuffai, giovinetto, la spada nel sangue, avrei trovato alcun re che m'avrebbe soverchiato. Gli Asi (2) m'inviteranno; la mia morte non è da compiangere. Usciamo di vita. Gli Dei mandati da Odino mi chiamano nella sala degli eroi. Pieno di gioia, io berrò la birra, seduto sopra un trono, ac-

(1) Il re degli Angli che lo aveva fatto prigioniero.
(2) I Mani degli eroi scandinavi.

canto agli Asi. Le ore della mia vita passarono; io, morendo, sorrido.»

Presso i canti eroici degli scaldi si conservarono pure parecchi antichi canti popolari scandinavi; raccolti sotto il titolo di *Koempe-Viser*, nel secolo decimosesto, in Danimarca, appartengono, per la lingua e pel contenuto, ad un tempo in cui la Scandinavia era una nazione sola che parlava una sola lingua. Una tale raccolta, composta da prima d'un centinaio di canti, andò sempre crescendo ne' secoli successivi fino all' età nostra, e forma con l' Edda il patrimonio poetico comune de' tre popoli scandinavi. Uno di que' canti fa allusione alla conquista de' Normanni in Sicilia ed in Russia: «Navigammo coi nostri navigli sulle coste della Sicilia ed eravamo guerrieri valenti. Il naviglio si muoveva col vento in poppa; noi andavamo innanzi, come spero che andremo sempre (1) e pure la bionda giovinetta russa mi rifiuta. Presso Drontheim vi fu battaglia. Molti erano i guerrieri; la battaglia fu sanguinosa. Il re nella mischia è caduto; giovine, sfuggii alla strage; e pure la bionda giovinetta russa mi rifiuta. Sedici eravamo, seduti sulle panche della nave. La tempesta rumoreggia; le onde inghiottirono il vascello. Noi ci salvammo, come spero che ci salveremo sempre; e pure la bionda giovinetta russa mi rifiuta. Molte cose ho apprese; combatto bene, e guido con mano sicura il cavallo; so nuotare e scivolar sul ghiaccio;

(1) Una tale speranza, espressa in un canto popolare, parrebbe tuttavia accusare la sua origine letteraria.

so remare e tirar d'arco; e pur la bionda giovinetta russa mi rifiuta. Vedove o zitelle, pensateci. Noi abbiamo dato battaglia innanzi alla città dell'Est. Aspra fu la pugna con la spada, e noi ne abbiamo lasciato il segno; e pure la bionda giovinetta russa ci rifiuta. Nacqui sulle rive dove si sa tender l'arco; feci spesso dagli scogli la caccia ai vascelli nemici; lontano dalla terra, percorsi il mare navigando, e pure la bionda giovinetta russa mi rifiuta. » Ne' poeti danesi, norvegiani e svedesi i due sentimenti predominanti sono la patria nordica e la fiera indipendenza; son popoli nati liberi, e non conoscono e non sopportano la servitù; quando non possono correre i mari predando, si ritraggono sui loro scogli, nelle loro capanne, e vi compongono, placati dalla religione di Cristo, dopo le gesta eroiche, l'idillio domestico.

Fino alla metà del secolo passato, la storia della lirica danese è quasi insignificante; ciò che non è popolare appare meschino, freddo, convenzionale, non escluse le liriche di Kingo (1643-1703), tenuto come creatore della nuova lirica danese; una maggior verità e un sentimento nazionale più vivo si nota, invece, nella poesia eroica di Sorterup, e nella poesia pittoresca di Pietro Dass; ma, in generale, tutti i lirici danesi fin verso la fine del secolo decimottavo, nel loro studio d'imitare ora i classici, ora i Francesi, ora gli Inglesi e finalmente i Tedeschi, mancano di vena e di originalità; anche i più pregiati, come Tullin (1728-1785), Wessel (1742-1782), Ewald (1747-1781), se bene rivelino qualità poetiche di stile insigni, muovendo sempre dietro varii modelli stra-

nieri, mancano di spontaneità ed unità nella loro ispirazione.

Ma, verso il fine del secolo passato e il principio del nostro, la poesia danese torna ad essere nazionale ed inspirata come l' antica poesia scandinava, specialmente per i canti patriottici di Thaarup, per le vivaci canzoni di Zeitlitz, e per tutta la lirica dell'Oehlenschläger (1779-1850), invano combattuta dall'elegante, delicato e nervoso, ma classicheggiante Baggesen (1764-1826), l'amico del Fauriel, l'autore della *Parteneide,* cara al giovine Manzoni. L'Oehlenschläger fu proclamato re de'poeti scandinavi da un altro illustre poeta scandinavo, Isaia Tegner, che lo incoronò nella cattedrale di Lund. Le liriche dell'Oehlenschläger, specialmente le ballate, ravvivarono le antiche leggende scandinave, come i poemi dell'Ossian e le ballate e romanze di Walter Scott avevano fatto rifiorire la poesia degli antichi bardi scozzesi. Ed Ossian e Walter Scott furono ancora imitati dai due poeti contemporanei dell'Oehlenschläger, Steen Blicher e Ingemann. Soavissime le elegie di Cristiano Andersen (1805-1875), e piene d'un sentimento affettuoso, religioso e patrio che consola. Il canto popolare scandinavo, e specialmente danese e norvegiano, rivive, poi, animato da un soffio di alta inspirazione, nelle liriche potenti del vivente Bioernstierne Bioernson (nato nel 1832), che occupa ora tra i poeti norvegiani il posto che occupò già l' Oehlenschläger tra i poeti Danesi, ed Isaia Tegner (1782-1846) tra i poeti svedesi. Questi tre grandi poeti riuniscono insieme in una sola poesia nazionale le loro tre

patrie scandinave, valendosi tutti tre di una sola base d'ispirazione, la natura e la tradizione popolare scandinava. Nel canto popolare spira veramente tutta l'anima della nazione scandinava; perciò, quando un poeta di genio s'accosta ad esso, e in quella forma mette i nuovi sentimenti della sua patria o l'anima propria, ne crea sempre un' alta e potente poesia. Fin che i poeti danesi e svedesi presero per loro modelli i poeti stranieri, la lirica scandinava non levò il volo; ma non tardarono ad accorgersi che la patria, com' era il suolo fecondo della loro virtù, doveva pure riescir fecondo di poesia, e chiesero il tono alle native leggende, ai canti, alle ballate popolari, facendo dimenticare i sonetti e le altre poesie classicheggianti di Rosenhane (1619-1684), di Spegel (1645-1714), di Stiernhielm (1598-1672), della stessa Saffo svedese Nordenflycht (1) (1718-1762), di Kellgren (1751-1795), del poeta bacchico Bellmann (1740-1795), del venale e vizioso Lidner (1759-1793), il quale manda tuttavia, in mezzo a'suoi stravizii, qualche grido dell' anima, dell'elegiaco Choräus, del parodiaco Hallman, di Leopold (1756-1829) e di alcuni altri poeti svedesi di secondo e terz'ordine. Ma si leggono ancora le poesie piene di sentimento della Lenngren (1754-1817), di cui il Marmier ci diede tradotta una breve poesia, che esprime un grazioso

(1) Compose elegie; morto il primo sposo dopo sette mesi di matrimonio, lo pianse amaramente, ma in versi alquanto pastorali; sposatasi in seconde nozze, e infelice, si precipitò in mare, per imitare anche in questo la Saffo antica, che aveva, come si dice, fatto il salto di Leucade.

pensiero analogo a quello che inspirò l'ode più compiuta del Rizzi *La fonte:* « Sul limite d' una selva scura, vidi la fonte che scende nella valle; essa scorre lentamente, nell'ombra ed, oscura, senza prendere un nome, s' invola. Nella state, il suo dolce e fresco mormorio attira spesso il viandante, che si disseta in quell'onda pura, e, benedicendola, si allontana. Nel viaggio che ci guida verso la tomba, possa la mia vita esser l' immagine di quella fonte oscura. Io lascio ai fortunati della terra una sorte più alta e più invidiata; quanto a me, te ne prego, mio Dio, lasciami fare un po' di bene e vivere dimenticata. » Piene di soavità le poesie liriche di Michele Franzen (1772-1847); graziose e fantastiche le odi ed elegie dell'Atterbom, capo-scuola de' romantici di Upsala, detti *Fosforisti,* dal giornale detto il *Fosforo,* che col *Polifemo* diretto dall' Hammarskoeld, e con la Società *Iduna* di Stokolma, sostenuta da Geiier, Tegner, Afzelius e Ling, combatteva contro le idee classiche rappresentate dal *Giornale di letteratura,* ove scrivevano i seguaci del Leopold; immaginose e mistiche le poesie di Stagnelius, morto di stravizio a trent'anni (1793-1823), robuste quelle di Vitalis (Eric Sioeberg), morto, in età di trentaquattro anni, di miseria; patriottici e popolari i canti di Geiier; ma tutti i poeti svedesi del secolo nostro furono superati dal genio d' Isaia Tegner (1782-1846), vero bardo dei nuovi tempi. Egli inneggiò alla propria lingua, che doveva egli stesso, specialmente nella *Saga di Frithiof,* nell'*Axel,* nei *Poemetti,* nel *Canto di guerra della guardia nazionale Scandinava,* e nei

Fanciulli alla prima comunione, portare alla sua perfezione: « O lingua della gloria e degli eroi! canta il Tegner, come tu procedi nobile e potente! È puro il tuo splendore come il diamante, maestoso il tuo slancio come quello del sole. Tu spazii nell'alto dove il fulmine tona fra le tempeste; le timide grazie della valle non sono fatte per te. Fissa il tuo volto nel mare e cancella dalle tue guance virili il belletto straniero che le deturpa; fra poco potresti non esser più in tempo. » Dall'antica poesia e dalla selvaggia natura scandinava il Tegner derivò le sue più belle ispirazioni; quindi si spiega la sua grande popolarità fra gli Scandinavi. Grazioso nell'idillio della *Prima comunione,* egli ci rappresenta la semplice vita del villaggio scandinavo; epico nel *Frithiof,* desta la memoria de'grandi eroi scandinavi. Così la poesia del Tegner conviene a tutti, agli umili ed ai grandi. Ebbero pure lettori ed ammiratori le descrizioni poetiche di Nicander (1799-1839), le animate poesie di Beskow (1796-1868), le commoventi e leggiadre elegie di Boettiger (nato nel 1807); i canti soavi ed eleganti di Grafstroem (1790-1870), i canti sacri di Wallin (1799-1833), pieni d'inspirazione cristiana, e le poesie varie di Boerjesson (1790-1866). Alla serie de' più gloriosi poeti svedesi sono finalmente da aggiungersi due insigni poeti nazionali della Finlandia, il glorioso Runeberg (1804-1877) ed il vivente Anders Teodoro Lindh (nato nel 1833).

XVII

POETI OLANDESI

La storia poetica dei Paesi-Bassi incomincia con semplici cronache e leggende rimate, verso il secolo decimoterzo; e in questo umile stile prosegue fino al secolo decimosesto. Ma l'erudizione classica che si diffuse con l'umanismo più che altrove, dall'Italia, presso i Batavi, mutò carattere a quella letteratura, che fu quindi, per quasi tre secoli, classica nella forma, e, come l'umanesimo, innovatrice e rivoluzionaria in alcuni de' suoi intendimenti. Nè rileva che la così detta Saffo fiamminga, Anna Byns, maestra di scuola ad Anversa, componesse poesie sacre ed avversasse la Riforma; lo spirito satirico degli Olandesi, e il sentimento della loro indipendenza dominarono quasi tutta la loro poesia, sia nel canto nazionale, in onore di Guglielmo di Nassau, del così detto padre della poesia olandese Dirk Koornshert (1522-1590); sia nella versione fatta da Pietro Dathenus e da Marnix di Sant'Ildegonda dei più bei salmi ebraici divenuti per i protestanti olandesi nuovi canti nazionali. La forma classicheggiava pur sempre, come negli epigrammi del così detto Marziale olandese, Visscher, e nelle poesie varie delle sue due figlie Anna e Maria, nelle liriche di Hooft (1581-1647), e di Vondel (fondatore della scuola poetica

di Amsterdam), nello *Specchio del Cuore* di Spiegel detto l' Ennio olandese; nelle favole del popolarissimo Jacob Cats (1577-1660), detto per le sue favole il La Fontaine olandese, e fondatore della scuola poetica di Dordrecht. I tre fratelli Everardi (Gian Secondo, Adriano e Nicola) e Giovanni Dusa (Van der Does) composero poi in latino le loro lodate poesie.

L' erudizione soverchiò quasi sempre ne' Paesi Bassi la poesia; ma non riuscì a soffocarla intieramente; nè rimane unico il glorioso esempio di un filologo, giureconsulto e storico dottissimo come Ugo Grozio (Groot, 1583-1646) che si rivelò al tempo stesso poeta. Le sue stupende lettere a Galileo Galilei ci mostrano di quanto soffio questa poesia animasse la mente di quel dotto olandese. L'erudizione fu spesso agli Olandesi sorgente di poesia, non così l' imitazione de' poeti francesi che prevalse ne' Paesi Bassi nel secolo passato. Fanno tuttavia eccezione Uberto Poot, figlio di contadino (1689-1733) per i suoi idillii e le sue anacreontiche; i tre fratelli Van der Kodde (Giovanni, Adriano e Gilberto); Hoogvliet (1687-1763) quantunque non privo d' affettazione; Diderico Smitz per le sue poesie descrittive; Bruyn (1671-1732) per le poesie bibliche e morali e per le poesie descrittive (in Olanda è di moda descrivere i fiumi, come in Inghilterra i laghi; perciò ai *laghisti* inglesi fanno riscontro i *rivieristi* olandesi), che diedero pure buon nome a Simone van Winter ed a Bakker (1715-1800). Altri poeti coltivarono nel secolo passato il soggetto biblico, altri l'egloga italiana; molti, come ho detto, si voltarono ad imitare

con poca felicità la poesia leggiera francese; e i due fratelli van Haaren, con miglior consiglio, allo studio della poesia tedesca, meglio rispondente, per l'indole sua naturale, al genio del popolo olandese. Si lodano ancora in Olanda, forse più che non si leggano, i racconti in versi di Nomz (1738-1803) e di Langendyck (1662-1735); le poesie didattiche e descrittive di Rhynvis Feith (1753-1824), che nel *Sepolcro* imitò le *Notti* di Young, come forse il nostro Ugo Foscolo nel comporre il Carme de'*Sepolcri;* le cantate religiose di Girolamo van Halphen (1746-1803); i *Canti patriottici* di Bellamy (1755-1795), detto l'Archiloco Olandese; le odi e le epistole della baronessa di Lannoy (1738-1782).

Il secolo nostro s'aperse con le odi patriottiche di Gian Federico Helmers (1767-1812) dirette specialmente contro l' invasione napoleonica. Tra i lirici viventi si citano Giuseppe Alberto Alberdingk-Thym, (nato nel 1820), che oltre le sue poesie originali, pubblicò pure una Antologia de' Poeti Olandesi dal 1150 al 1655; Gian Giacomo De Laet, Jan van Beers, poeti d'Anversa (nato il primo nel 1815 ed il secondo nel 1821); Niccolò Beets (nato nel 1814; di lui sono a stampa ben sedici volumi di poesie); ed alcuni altri. Ma, in generale, la lirica olandese non offre molta originalità e non si solleva assai. Come il paesaggio manca di elevazione e di varietà, così la poesia olandese appare, per lo più, piana e tranquilla, con pochi fremiti; solo si commuove un poco, quando la patria è minacciata e nella contemplazione di quelle fertili pianure che sono opera in gran

parte dell'industria di quel popolo buono e virtuoso. L'Olandese è semplice e modesto; ammira facilmente i grandi poeti stranieri, alla grandezza de'quali sente bene di non potere arrivare; il suo genio non è abbastanza concitato per la lirica, nè abbastanza pomposo per l'epopea; pure egli sente spesso la commozione religiosa e la esprime; e dalla contemplazione delle cose umane non esclude quell'umorismo discreto, che avviva pur tanto e rende così spiritoso il quadretto di genere e così espressivo il paesaggio fiammingo. Per ritrovare pertanto alla lirica olandese un po' di carattere nazionale, convien cercarlo, oltre che nei canti patriottici, in quelle descrizioni di fiumi e praterie olandesi che ci permettono di ammirare ne'poeti de' Paesi-Bassi molte delle qualità che ci deliziano nella contemplazione de'quadri fiamminghi.

XVIII

POETI TEDESCHI

Il più antico ricordo di lirica tedesca trovasi nella *Germania* di Tacito, ove sono ricordati gli antichi canti di guerra, destinati ad accendere il coraggio degli antichi soldati germani.

Quei canti guerreschi ed i canti mitologici ed eroici che ricordavano la gloria degli antichi numi ed eroi germani, andarono perduti, se bene si voglia

che Carlomagno ne abbia ordinata la raccolta; ma noi possiamo argomentare quel che furono dalle parti più liriche dell'Edda degli Scandinavi e dell'epopea tedesca dei Nibelunghi, fondata in gran parte sopra canti, ballate, leggende dell' antica Germania, nel *Beowulph,* poema anglo-sassone, nel canto epico franco-svevo d'Ildebrando. Il bardo germanico, come il celtico e lo scaldo scandinavo, fu specialmente un cantore di gesta guerresche. Ma quando, nel medio evo, incominciarono a formarsi intorno ai principi le corti, e presso i prodi cavalieri si videro le dame eleganti, il bardo germanico mutò natura, e, come il trovero e il trovatore di Francia, diventò specialmente cantore d'amori, col nome di *minnesinger* o menestrello, un trovatore alquanto più rozzo ed incolto, che talora non sapeva nè leggere nè scrivere, ma più ingenuo e più schietto. Il poeta Manesse raccolse intorno all'anno 1300 i più notevoli e popolari canti di menestrelli pervenuti fino al suo tempo; quella sola raccolta contiene saggi di cento trenta poeti del secolo decimoterzo; e fino alla metà del secolo decimoquarto si contano ben trecento *minnesinger* tedeschi. Tra i più celebri menestrelli si citano il signore di Kürenberg, che si suppone pure essere stato autore dei *Nibelunghi;* Enrico di Weldecke; ma, sovra tutti, Walther von der Vogelweide, un poeta inspirato, religiosamente ghibellino, nobile ma povero, che sospira per la sua indipendenza, ed ha pietà di quelli che soffrono. Quando riceve egli pure un feudo, se ne rallegra, perchè non salirà più le scale degli altri baroni, e non vedrà più sogghignare i suoi orgogliosi vicini: « Ho il mio feudo an-

ch' io! Ora non temo più le nevi del febbraio. Ora non sarò più l' ospite importuno di avari baroni. Il principe generoso me lo concesse; io posso ora, sua mercè, godermi, in estate, l' ombra de' miei alberi, e, nel verno, ripararmi in casa. I miei vicini che, un tempo, mi guardavano sogghignanti, ora trovano che io sono un uomo conveniente. Per lungo tempo, senza mia colpa, io fui povero; l'amarezza passò nelle mie parole; il dono del principe addolcì il mio cuore ed i miei canti. » Quantunque egli abbia viaggiato in Italia al seguito dell' imperatore Federico II, trova che le donne tedesche sono preferibili a tutte le altre. Ha l' anima malinconica e l' indole cavalleresca; la sua carità si estende non pure agli uomini, ma anche alle bestie; e, poichè il suo nome *Vogelweide* significa *prateria degli uccelli,* egli vuole che sopra la sua pietra sepolcrale si cavino quattro piccole buche, le quali ogni giorno devono riempirsi di grano, perchè gli uccelli vengano a cibarsene; una poesia postuma, senza ritmo e senza rime, che ci commuove ancora.

Nel poema intitolato *La Guerra di Wartburgo,* abbiamo rappresentata una tenzone poetica fra sei menestrelli, i quali si propongono di risolvere alcuni enimmi e di lodare il principe di loro predilezione; i poeti erano Enrico d'Ofterdingen, Wolframo d'Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Reinmar di Zweter, Bitterolf e Schreiber. Tali tenzoni imitarono, senza dubbio, i menestrelli tedeschi dai trovatori provenzali ed io ho già detto più volte, nel corso di questo volume, che i Provenzali rinnovavano alla loro volta le tenzoni degli Arabi. Nelle tenzoni de'me-

nestrelli tedeschi, come in quelle de' trovatori provenzali e poeti arabi, è grande l'artificio.

Nella gara poetica di Wartburgo, Wolframo d'Eschenbach, quantunque poeta epico più tosto che lirico, vince la prova, e non solo trionfa sopra i suoi rivali tedeschi, ma ancora sopra il poeta mago ungherese Klingsor, accorso invano in loro aiuto, scortato dal suo folletto Nasione. Ma la poesia de' menestrelli degenerò poi nel grottesco; peccò facilmente contro il buon gusto, e terminò in una vera pantomima. Ulrico di Lichtenstein, di cui si dice che in età di soli dodici anni cantava già i proprii amori, ruppe trecento sette lancie per l'onor della sua dama, alla quale mandò in omaggio un dito che gli fu tagliato in un torneo; e si vide pure vagare trasformato, com' egli credeva, nelle forme di Venere, di cui aveva pazzamente usurpato il nome.

La poesia epica e cavalleresca accompagnò l'èra feudale della vita germanica; quando il feudalismo incominciò a vacillare, minacciato dall'agitarsi della borghesia, rappresentata specialmente dalle corporazioni delle arti e de' mestieri, ai menestrelli di corte si sostituirono, sul fine del secolo decimoterzo e sul principio del secolo decimoquarto, i *meistersänger* o *maestri cantori,* quando in Italia la vita comunale era pure arrivata alla sua maggior floridezza. La poesia italiana tuttavia, in Toscana specialmente, in quella mirabile espansione di vita repubblicana, facendosi più popolare, non solo non s'umiliò e non divenne cosa volgare, ma, liberata dall'impaccio dell'imitazione provenzale, si levò fino al linguaggio

inspirato di Dante e del Petrarca. I maestri cantori tedeschi non ebbero nè l'ispirazione nè l'alta idealità de' nostri grandi poeti; facilmente volgari, per parlare il linguaggio comune, dicono pure cose comuni, non atte a venir rappresentate dalla poesia; i gerghi provinciali si sostituiscono alla lingua sveva, che accennava, per opera dei *minnesinger* e degli Hohenstaufen, a divenir lingua nazionale; rotta la forte compagine imperiale, nel quasi disfacimento dell'impero germanico, verso il fine del secolo decimoterzo, i più grossi feudatarii divennero principi quasi indipendenti; si crearono infinite divisioni nello Stato germanico, e, in questa confusione di principati, in tanta anarchia, il popolo, prima domato dal ferreo reggimento feudale, incominciò a muoversi più libero, e a far atto d'indipendenza. La poesia seconda ed esprime questo movimento popolare d'indipendenza, e diviene democratica, ma senza alcuna idealità, riuscendo, invece, meccanica e pedantesca. Certo, erano buone cose quelle che il maestro cantore lodava, cioè le gioie della famiglia, il lavoro, e questa o quella festa popolare; ma tutti i poeti doveano, per piacere e per farsi intendere, tenere uno stesso modo, e seguire una regola stabilita; dovendo quella poesia essere cantata, si guardava meno al suo contenuto, che all'effetto che essa doveva produrre accompagnata col canto. Pure, come tra gli autori di libretti per musica, alcuni poeti seppero, a dispetto delle convenienze teatrali dalle quali erano legati, acquistar nome di valenti poeti lirici, così anche tra i maestri-cantori, i quali abbondavano specialmente nella città di No-

rimberga, alcuni riuscirono famosi e uno di essi è ancora venerato in Germania come il padre della poesia lirica tedesca; questo maestro-cantore fu il calzolaio Hans Sachs nato in Norimberga nell'anno 1494 e morto nell'anno 1576. Le sue opere manoscritte occupano ben trentacinque volumi; ma la poesia del Sachs ci appare ora grave ed indigesta; essa rade quasi sempre il suolo. Facile verseggiatore come tutti i poeti popolari, Hans Sachs rappresenta fedelmente la vita e i sentimenti del popolo tedesco, ma senza alcun rilievo, senza alcuna nobiltà. Seguì egli pure la Riforma e cantò Lutero nella poesia intitolata *L'usignuolo di Wittemberga;* i suoi contemporanei ammirarono il maestro di canto; i posteri ne venerano la memoria e rispettano specialmente in lui il maestro di lingua; tradotte le poesie di Hans Sachs perdono ogni loro pregio e profumo nativo.

Nel Rinascimento, l'Italia comunicò alla Germania il suo umanesimo, il suo culto dell'erudizione classica, ma non ancora il suo soffio artistico e il suo soffio poetico. Questo le venne solamente in parte dalla Riforma, che le inspirò migliaia di canti religiosi, ancora alquanto rozzi nella loro forma, e poveri di vera ispirazione poetica, ma espressione fedele e sincera de' sentimenti religiosi che occupavano allora la società germanica; Lutero aveva primo dato l'esempio con i suoi canti sacri; centinaia di poeti lo seguirono; ma si lodano specialmente il *libro del canto* di Bucer Alsaziano e di Michele Weisse della Silesia. Ma, all'infuori del canto religioso, in-

terprete de' sentimenti svegliati dalla Riforma, la lirica tedesca de' secoli decimosesto, decimosettimo, e della prima metà del secolo decimottavo, non offre nessuna originalità, essendosi essa infelicemente perduta dietro una servile e fredda imitazione delle letterature classiche e straniere. Quanto l'imitazione intelligente può esser benefica, tanto riesce funesto ad una letteratura il mettersi innanzi modelli fissi per riprodurli. Ma l'imitazione più sicura è sempre quella della natura. Nel corso di queste indagini storiche sulla lirica noi vedemmo come essa s'inalza veramente allora soltanto che risponde al genio particolare d'una nazione. Il genio euritmico greco potè crear l'ode perfetta, il genio euritmico italiano il più compiuto sonetto, il genio immaginoso degli Spagnuoli la più colorita romanza, la grazia francese il più leggiadro madrigale, il libero genio scozzese la più selvaggia ballata, il memore genio scandinavo la più fantastica saga. Che cosa ci riserba il tedesco, dopo che tacquero i suoi menestrelli e i suoi maestri cantori, e dopo che la Riforma ebbe esaurita nel canto tutta l'espressione de' sentimenti religiosi? Perdute, o almeno neglette le sue tradizioni popolari, per correr dietro ora ai poeti francesi, ora ai poeti italiani, quale speranza di risorgimento rimaneva alla poesia tedesca? Essa mancò di qualsiasi nativa ispirazione. La società tedesca essendosi trasformata, la nuova poesia, come sentì in parte lo spirito della Riforma, avrebbe pure dovuto esprimere quel sentimento moderno, quel bisogno d'ideale che pure in mezzo ai godimenti più sensuali agita e so-

spinge la società moderna; ma, quantunque il Mommsen abbia negato ai popoli latini il sentimento dell'ideale, per farne un merito alla stirpe germanica, il vero è che un tale sentimento tardò assai a manifestarsi presso i Tedeschi, e solo si spiegò intiero quando la vita feudale si trasformò in vita nazionale, quando, invece di contentarsi di imparare dai classici, dagli Italiani, dai Francesi la rettorica, l'arte del ben dire, per la quale i Tedeschi non avevano, per loro natura, molta grazia, accolsero, dopo la propria riforma religiosa, la nuova riforma letteraria e filosofica bandita dai grandi scrittori francesi del secolo decimottavo. I Tedeschi impararono dai Francesi e da Shakespeare a cercarsi l'anima; e, in questa ricerca, col *Faust* di Goethe, si spinsero tanto oltre, che apparvero quindi, quasi per improvviso, un popolo per eccellenza idealista.

Nel secolo decimosettimo e nella prima metà del secolo decimottavo, i lirici tedeschi avevano soltanto prese le forme letterarie straniere per adattarle alla lingua tedesca. Martino Opitz (1597-1639), nella sua breve vita, diede prova di buon gusto, cercando polire, dirozzare, render pura la lingua poetica tedesca; ma era, come il Malherbe, più tosto un eccellente maestro d'arte poetica, che un buon poeta. Le sue odi e i suoi canti sono giudicati elegantissimi, ma nessun fuoco sacro li scalda; egli è meno immaginoso del suo contemporaneo Giorgio Weckerlin (1584-1651), al quale è superiore per eleganza e purità; meno ardente del proprio discepolo Paolo Flemming (1609-1610), medico-viaggiatore, amantis-

simo della sua patria, religioso e capace di qualche ispirazione poetica; meno tenero di Andrea Greif (Gryphius 1616-1664), che preludeva, in qualche modo, alla moderna poesia soggettiva, ma senza alcuna vera elevazione di sentimento. La sola lirica religiosa continua ne' canti religiosi di Paolo Gerhardt e di Federico di Spea a commuovere, a motivo della sua verità e sincerità; la base della poesia lirica deve essere sempre un sentimento profondo ed agitato; solo quando la poesia tedesca incominciò ad esplorare e ad esprimere tali sentimenti s'inalzò ad un'altezza ideale quale non fu raggiunta forse da alcun'altra letteratura moderna.

Il secolo decimosettimo ebbe pure il suo Marini, Giorgio Harsdörfer (1607-1658) di Norimberga, che, avendo viaggiato in Olanda, in Inghilterra, in Italia ed in Francia e trovato nell'Hôtel Rambouillet molto imitato il Marini, si propose introdurre il *concetto* nella poesia tedesca, che vi ripugna intieramente. Si dice che abbia composti ben cinquanta volumi di poesie, le quali, per la massima parte, andarono perdute. Nell'anno 1644, in società col suo amico Giovanni Klai (Clajus), fondava in Norimberga *l'ordine dei pastori della Pegnitz* (1) (Pegnitzorden), con lo scopo di custodire la purità di quella lingua poetica, ch'egli stesso aveva, con la sua poesia falsa e concettosa, contribuito a corrompere. Era un'Arcadia un poco più grottesca di tutte le altre Arcadie, con nomi diversi già delle nate o nasci-

(1) Riviera che scorre presso Norimberga.

ture, sorta, come dicevasi, in opposizione alla scuola poetica della Slesia, rappresentata specialmente da Cristiano Hoffmann e Gaspero di Lohenstein; ma in verità, le due scuole peccavano egualmente contro il buon gusto, correvano entrambe dietro l'imitazione straniera, e specialmente dietro la poesia concettosa, innestando sopra le Eroidi di genere ovidiano le licenze erotiche degli *Amori*, e *i concetti* imitati, con molto stento, dalla poesia più ampollosa italiana e francese, di maniera che riuscirono ad una vera caricatura. Non ancora abbastanza colti, i poeti tedeschi, per sentire la bellezza de' grandi scrittori francesi, si attennero, cosa più facile, ad imitare i difetti de' mediocri che erano in voga. Nè valse che Augusto Büchner scrivesse una *Guida del Poeta*, il sentimentale Filippo Zezen un'*Elicone tedesca*, Crener un *Lessico poetico;* si pedanteggiava con regole che impacciavano la verseggiatura, ma non si poneva alcun freno al pessimo gusto invadente, che corrompeva pure la lingua. Qualche satira tedesca del tempo tentò bene di mostrare quanto falsa e ridicola era la via per la quale s'era entrati e in cui si persisteva, ma rimase senza alcun effetto.

Nel principio del secolo decimottavo, la Germania poetica corre ancora dietro l'imitazione straniera, ma con lo scopo già evidente di creare una letteratura nazionale. Nacquero due scuole poetiche, che si dividevano il campo della poesia, con la speranza di bastar da sole a rappresentare il genio lirico tedesco; ma la verità fu che tutte due insieme non bastarono a rendere immagine del genio nazionale,

perchè nessuna s'inspirava direttamente dal suolo, dal popolo, dallo spirito tedesco. Una delle due scuole si chiamò scuola di Lipsia, l'altra scuola di Zurigo. La prima sosteneva l'imitazione classica, la seconda aveva tendenze romantiche, inspiratele specialmente dai poeti inglesi. Il capo della prima scuola fu Cristiano Gottsched (1700-1766), il quale, quantunque nato a Konisberga, diventò professore di letteratura a Lipsia, e tentò divulgare i precetti poetici di Orazio e di Boileau. Raccomandava, sopra tutto, la temperanza, la regola, la misura, tutte cose eccellenti, quando si ha qualche cosa di proprio da temperare, da regolare, da misurare; ma i poeti tedeschi, quando avessero non moderato, ma escluso intieramente il concettismo, rimanevano, fuor che ne' canti religiosi, quasi obbligati dal loro soggetto, senza alcuna materia poetica da governare. Gottsched aveva il torto d'arrivare in Germania troppo presto co' suoi precetti. La Germania aveva bisogno d'essere eccitata ed infiammata; il professore di Lipsia veniva con la sua poetica, e con l'esempio delle proprie odi, epistole ed elegie, facili e castigate, ma fredde e prive d'inspirazione, a far da spegnitoio. Per fortuna, alcuni de' discepoli del Gottsched, che scrivevano nel giornale di Brema intitolato *Nuovi Studii pel piacere della ragione e dello spirito,* si staccarono alquanto dal maestro, in quanto egli conduceva alla pedanteria, e spiegarono, pur rimanendo fedeli alle tradizioni classiche, qualche indipendenza, ed un'agilità di movimenti maggiore di quella che il Gottsched sembrava permettere; di questa sezione classico-rifor-

mista furono principali campioni Cristiano Gaertner, professore a Brunswick (1712-1791), l'epigrammatico Kaestner (1719-1800), il satirico e spiritoso Rabener (1711-1771), il religioso Cramer (1724-1788), il violento, sarcastico Liscow (1700-1750), l'immaginoso e dotto Alberto Haller (1700-1771), inspirato descrittore delle Alpi, autore di un'ode commovente per la morte di sua moglie; e gli eleganti favolisti Cristiano Gellert (1715-1769), Lichtwer (1719-1783), Hagedorn (1708-1754).

Contro la scuola di Lipsia si levò, nel secolo passato, la scuola di Zurigo, capo della quale era il professore Gian Giacomo Bodmer (1698-1783), grande ammiratore de' poeti descrittori inglesi, e illustratore continuo del precetto oraziano: *ut pictura poesis.* Tradusse il *Paradiso* di Milton, e fondò, ad imitazione dello *Spettatore* dell'Addisson, un foglio settimanale, *I Discorsi de' pittori*, e, per confutare specialmente le teorie del Voltaire e del Gottsched, che aveva osato assalire il Milton, un trattato *sul meraviglioso nella poesia,* intanto che il suo amico, collega e collaboratore Gian Giacomo Breitinger (1701-1776) componeva una nuova poetica in prosa, e scriveva pure la prefazione alle *Osservazioni critiche* del Bodmer sopra *Le rappresentazioni pittoresche de' poeti.* L'uno e l'altro difendono particolarmente la poesia descrittiva, e mostrano la stretta parentela che esiste fra la pittura e la poesia, manifestando, nello svolgimento di questa tesi, molte idee originali. Il Breitinger accenna già, fin dal secolo passato, alla possibilità che hanno i poeti creatori di trasformare l'ideale in reale;

ed il passo mi par degno di venir tradotto: « Che cosa è altro la poesia, se non il crearsi nella fantasia nuove idee e rappresentazioni, gli originali delle quali non sono da cercarsi nel mondo presente delle cose reali, ma in alcun altro mondo possibile? Ogni poesia indovinata non è da concepirsi altrimenti se non come una storia tolta da un altro mondo possibile; e, per tale rispetto, al solo poeta si dà il nome di creatore, perchè non solo egli con l'arte sua dà un corpo visibile alle cose invisibili, ma perchè produce pure le cose che non cadono sotto i sensi; egli le trasporta, cioè, dallo stato di possibilità in quello della realtà, e comunica loro lo splendore ed il nome di cose reali. »

È agevole riconoscere che una tal forma di critica penetrante ed originale doveva avere una virtù creativa, e produrre ben presto benefici effetti nella poesia tedesca. Il Tedesco è lento nel concepire; ma alle idee concepite tiene fortemente, e però quanto l'idealità fu lenta a penetrare nella poesia tedesca, tanto più poi se ne impadronì e ne rimase mirabilmente signora.

La scuola di Zurigo aprì nuovi orizzonti ideali all'ingegno tedesco; invitando a un maggiore studio della natura, e accrescendo l'entusiasmo per essa, aprì una nuova sorgente di poesia, che i seguaci del Gottsched non avevano conosciuto. Ricevuta la spinta, il genio tedesco non si fermò, e andò alla sua volta in traccia di nuove vie. Federico-Gottlieb Klopstock (1724-1803), col suo poema della *Messiade*, più lirico forse che epico, e con le sue odi religiose e patriottiche, nelle quali associa il sentimento cristiano ai

ricordi delle gesta di Arminio, ridestando, con una specie di commozione religiosa, l'antica patria, sposa insieme il culto della forma schietta, pura, elegante, raccomandato dai Gottschedisti, con l'amore della natura e della gloria, ambizione dei bardi britannici, che il Bodmer e la sua scuola avevano contribuito a fargli maggiormente ammirare. In un' ode, nella quale il poeta mette a riscontro le due muse, l' inglese e la tedesca, egli fa sentire come gli Inglesi hanno fatto rivivere soltanto la voce degli antichi bardi germanici, ma l'una e l'altra musa sospira dalle forti quercie native alle palme della vittoria, che si levano nel mezzogiorno, come, nella breve odicina dell' Heine, l' abeto del settentrione sospira verso la palma d'Oriente. « Superba per una tal rivale, cantava il Klopstock, la nobile inglese misura con uno sguardo la figlia di Thuiscone. Sì, me ne rammento, essa dice, nelle foreste di querci, presso gli antichi bardi, noi siamo nate insieme. Pur mi s' era detto che tu non vivevi più. Perdonami, o musa, se tu rivivi per l'immortalità, perdonami, se ora soltanto io me ne accorgo. Ma comprenderò meglio alla meta. Essa è laggiù, in luogo remoto. Al di là della quercia, vedi tu le palme? Puoi tu discernere la corona? Tu taci! Oh quel fiero silenzio, quel coraggio raccolto, quello sguardo di fuoco che si abbassa al suolo, m' è noto. »

Il Klopstock è un poeta entusiasta. Cristoforo Martino Wieland incominciò come un poeta mistico ed etereo; terminò scettico, spiritoso ed umoristico, grande ammiratore di Boccaccio, dell'Ariosto, del

Chaulieu, del Voltaire e dello Sterne. Nelle sue finzioni, il poeta crede mettere in scena sè stesso nel suo epicureismo, o sensualismo spiritoso ed elegante; ma egli mette soltanto in evidenza la propria filosofia scettica, la sua vita reale essendo stata molto più pura della filosofia scettica che egli, in ossequio alla moda francese, professava, valendosi pure del proprio giornale *Il Mercurio tedesco* di Weimar, ove, per quarant'anni, proseguì una critica un po'lieve, ma fine, vivace e piacevole, dominando quasi sovrano fin che non giunse a spodestarlo il genio invadente del Goethe. Ma il buon Wieland non solo non si dolse d'esser superato da tanto ingegno, ma potè anche scrivere candidamente ad un amico: « L'anima mia è piena di Goethe, come la goccia di rugiada è piena de' raggi del sole che s'alza. Io non posso più vivere senza questo meraviglioso fanciullo che io amo come un figlio unico. Anzi, come conviene ad un padre, io provo una gioia profonda nel vederlo così bello, così grande, nel sentire che egli mi sovrasta, ch'egli è già quello che io non potei divenire. » Wieland è rimasto uno scrittore grazioso, presso il Klopstock mistico, presso il Goethe olimpico, presso lo Schiller affascinante.

Non hanno alcun merito insigne le odi del Lessing; ma la campagna intrapresa da questo poeta drammatico e critico contro l'imitazione francese riuscì feconda. Opponendosi, tuttavia, all'imitazione de'grandi modelli francesi, subiva egli stesso il fascino della letteratura critica francese del secolo decimottavo, specialmente del Diderot al quale, per

alcuni rispetti, il Lessing può essere avvicinato. Egli, come il Diderot in Francia, abbattè in Germania, con la sua critica e col proprio esempio, molti pregiudizii letterarii. E molte delle sue idee, ch'egli fece valere specialmente nel dramma, servirono quindi a dar norma nuova e più larga disciplina ad altri generi di poesia. Anche il Lessing ammirò gli Inglesi, ma non precisamente quelli che il Bodmer e la sua scuola studiavano di più; egli aperse, invece, l'ingegno tedesco all'ammirazione del genio di Shakespeare, e una tale ammirazione fu poi una parte del nutrimento vitale del genio di Goethe.

Continuarono gli imitatori e seguaci del Klopstock; tra questi si segnalarono, specialmente per l'ode oraziana, Guglielmo Ramler (1725-1798) e Giampietro Uz (1720-1796), l'amabile, tranquillo e grazioso Blum (1739-1790), il ditirambico Willamow (1736-1777), il mistico fisionomista Gaspero Lavater (1741-1801), l'illuminato, umanitario Stilling (Enrico Jung, 1740-1817), l'ossianico Michele Denis gesuita (1729-1800); l'idillico Giovanni Enrico Voss (1751-1826), di cui vuolsi che il poemetto *Luisa* abbia data la prima idea a Goethe dell'*Ermanno e Dorotea;* il religioso Federico Stolberg; l'immaginoso Schubart (1739-1791); il brioso e vivace Matteo Claudius (1740-1815), che ne' suoi *Lieder* incomincia a rappresentare fedelmente la realtà della vita odierna tedesca; il patriottico e bacchico Luigi Gleim (1719-1803); lo anacreontico Niccola Goetz (1721-1781); l'ardente Cristiano Kleist (1715-1759), autore di odi patriottiche; il malinconico Hoelty, morto in età di soli

ventotto anni (1748-1776). Sta finalmente da sè Goffredo Augusto Bürger, che ravvivò nella poesia colta la ballata popolare tedesca (1748-1794). Quantunque addetto all'*Hainbund* od *Unione del boschetto*, società poetica fondata nell'anno 1772 dagli studenti di Gottinga, ammiratori entusiastici delle poesie del Klopstock, che confidavavano i loro amori allo *Almanacco delle Muse*, il Bürger si aprì una via propria come cultore della ballata tedesca, ch'egli mise in onore, specialmente dopo aver conosciuto ed ammirato le ballate scozzesi. Nelle odi, nelle canzoni, nelle romanze e nelle ballate, il Bürger seguì l'indole della poesia popolare tedesca, concitandola maggiormente e rendendola più appassionata, più compiuta e drammatica. Presso il Bürger che risuscita, accrescendole vigore, la poesia popolare tedesca, meritano ricordo *Le voci del popolo nella poesia* di Giovanni Goffredo Herder (1744-1803), che precorsero gli studii moderni etnologici e antropologici sulle poesie popolari di varie nazioni. L'Herder raccolse e verseggiò i canti tradizionali di varii popoli, compresi i Lapponi, gli Estonii, i Lituani, i Groenlandesi, i Morlacchi, i Tartari, e poco dopo si rivolse a far conoscere i poeti medievali tedeschi, iniziando, con una divinazione sapiente, gli studii dei fratelli Grimm. A lui si deve pure il nuovo soffio di poesia biblica che penetrò una parte della nuova letteratura tedesca, pel suo libro inspirato che s'intitola: *Lo spirito della poesia ebraica;* egli sembra avere sentito più d'ogni altro poeta che l'aveva preceduto, più dello stesso Milton e del Klopstock, la grandiosa

idealità della Bibbia, e comunicò al secolo nostro la sua viva commozione. Giovanni Wolfgango Goethe è più grande dell' Herder, ed abbraccia un mondo più vasto con la sua lirica, e penetra più profondamente nel segreto dell'anima umana; egli era immaginoso quanto ogni altro poeta, ma contenne in modo mirabile, e guidò i voli della sua immaginazione. Si lasciò sedurre dalle immagini esterne; non le cercò; volle subire il fascino e tosto domarlo; le sue elegie romane sono, per questo riguardo, un capolavoro di perfezione. È evidente ch'egli fu più volte commosso nello scriverle; ma egli non vuol tradire tutta la sua commozione; una parte di essa egli vuole che s'indovini; egli desta la curiosità, ma non la sazia. Nella sua gioventù egli improvvisava versi con una facilità e copia meravigliosa; più tardi egli volle che ogni verso che usciva dalla sua bocca apollinea fosse come un raggio d'oro, e però volle esserne meno prodigo. Egli mostrò a tutti i poeti, che, s' egli voleva, aveva la forza di emularli e forse di vincerli tutti; l'*Erl-könig* e la ballata del *Re di Thulè* mostrarono al Bürger che il genere da lui prediletto si poteva perfezionare, ed insegnarono nel secolo nostro a Luigi Uhland e agli altri autori moderni di ballate tedesche il modo di mantenere il buon gusto anche nel genere fantastico; quanto mistero nella ballata del Pescatore, quanta grazia, quanta profondità d'affetto nelle canzoni di Mignon e di Margherita! Qual poeta credente ha messo maggior pietà del Goethe nella preghiera alla Vergine? chi ha sentito più di lui l'eterno femminile che spira dal volto radiante,

puro e sereno della Vergine Cristiana? Egli non credeva alla Vergine; ma si figurò con la sua potente immaginazione il modo con cui egli avrebbe potuto credere, ed espresse quel sentimento possibile in modo così vivace da farlo apparire reale. Un genio simile è pericoloso, perchè può tentare i mediocri ingegni a mettersi per la stessa via, a cantare ideali nei quali non si crede, esprimere dolori ed amori non sentiti, a creare, in somma, nell'arte un mondo fittizio, che può divenire convenzionale. Meglio assai l'ingenuità, la sincerità, l'idealità ardente di Federico Schiller. Tutti i suoi alti pensieri sono sempre mandati su dal cuore. Egli spazia in una luce pura e serena; egli sente la malinconia e la esprime; ma non vi è nulla di torbido, di falso e di tristo nella sua immaginazione. È innamorato delle cose belle e delle cose buone; ha l'armonia dentro di sè, e però la sua lirica spande un'onda luminosa, sonora e benefica. Egli cantò già che il poeta guida le anime come Mercurio Psychopompo: « ora le conduce nel regno de' morti; ora le inalza meravigliate verso il cielo, pur tenendole alquanto sospese fra la gioia e il dolore, sulla fragile scala delle sensazioni. » Qui l'espressione, se vogliamo, è un po' concettosa; ma ognuno intende il pensiero profondo e delicato dello Schiller. La vita non è tutta serena, ed anche il poeta può e deve conoscere il dolore, ma non fermarsi in esso, e solamente levarsene per salire purificato al cielo. Schiller crede all'ideale; lo conobbe in gioventù; invecchiando, lo ritrova ancora sulla sua via, e quantunque molte illusioni del giovine tempo

siano cadute, egli lo canta ancora; il canto della Campana, così profondamente filosofico, e pure così poetico, termina anch'esso con un volo al cielo ed un grido solenne di pace.

Ed ecco intanto nell'amplesso di Goethe e di Schiller, aprirsi il secolo decimonono. Quell' amplesso ideale ha un gran senso per la storia dell' umanità; ma specialmente del popolo tedesco; Napoleone pensa allora a sconvolgere il mondo fisico, e nasce in Germania Enrico Heine che, col suo amaro sarcasmo, sconvolgerà il mondo morale; ma da quell' unione di due genii, la poesia moderna riceve un alimento ideale che la tiene ancora viva. La poesia patriottica, che risponde alla guerra d'indipendenza degli anni 1813-14 è il frutto di quell' idealismo; tutti que' Tirtei che cantano la patria tedesca per la quale sono disposti a morire hanno il fuoco sacro dentro di sè; non si tratta più di una semplice imitazione letteraria delle canzoni degli antichi bardi Germanici; l'anima di que' bardi è passata ne' giovani petti tedeschi; Maurizio Arndt (1799-1860), Federico Rückert (1788-1866) ne' suoi *sonetti corazzati,* resosi poi altrimenti celebre per le poesie orientali, piene di una grazia squisita e singolarmente immaginosa, Teodoro Koerner (1791-1813), morto combattendo, Schenkendorf (1783-1819), Ferdinando Freiligrath ed Anastasio Grün (conte Alessandro d'Auersperg) furono per la Germania veri vati.

Meno puri, e più violenti, i poeti rivoluzionarii, spesso satirici, Giorgio Hervegh ed Hoffmann de Fallersleben, Roberto Prutz e Francesco Dingelstedt. Come artefice del verso elegante e disinvolto, nel *lied* e nell'epigramma, apparve perfetto Enrico Heine;

ma egli, Voltaire tedesco, rise di tutte le cose belle e buone che la generazione in mezzo alla quale era nato, aveva amato e messo in onore. La sua poesia spietatamente sarcastica offre un singolare contrasto coi versi mistici ed immaginosi di Clemente Brentano (1777-1844), e con quelli del soave e sentimentale Adalberto Chamisso (1781-1838), dell' elegiaco barone d' Eichendorf (1788-1857), del purista conte Augusto Platen, morto quarantenne nel 1835 a Siracusa. Patriottico, senza sdegni contro lo straniero, semplice, schietto, religioso e piena l' anima delle patrie leggende, Luigi Uhland (1787-1862) che rese più agile e più svelta la ballata del Bürger, secondato da' suoi amici Gustavo Schwab (1792-1850) e Giustino Kerner (1786-1862), da Carlo Simrock, da Carlo Mayer, e da altri più. Un profondo e delicato sentimento domina tutte le poesie di Niccola Lenau (barone di Strehlenau, 1802-1850) nato in Ungheria; la grazia e un' amabile fantasia le liriche cesellate dei viventi Emanuele Geibel e Paolo Heyse; Ermanno Lingg, Roberto Hamerling, Pfau, Fischer, Feldmann, Bank, Traeger, Herz, Schack, Scherenberg, Stelter, Kalisch, Wihl, Oettinger, Bodenstedt, Marx, Foglar, Silberstein, Schanz, e cento altri tra i viventi poeti tedeschi, spiegarono speciali qualità liriche che non passarono inosservate ai critici tedeschi, e che provano, nella loro abbondanza e con la loro facilità, come nell' odierna Germania possa ancora facilmente soffiare l' anima lirica degli antichi bardi che seguivano il carro trionfale d' Arminio.

XIX

POETI UNGHERESI

Col risorgimento della nazione magiara, nel secolo nostro, s' incominciò a porre attenzione alle antiche canzoni nazionali ungheresi, parecchie delle quali rimontano ai secoli decimoterzo, decimoquarto e decimoquinto. Il predominio della lingua latina e della lingua tedesca ne' secoli che seguirono, non distrusse le antiche tradizioni poetiche del popolo magiaro, ma queste, cacciate dalle corti e dalle città, ripararono ne' villaggi, ove, senz' onore, rimasero quasi occulte fino all' età nostra che le fece rivivere. E, col risorgimento de' canti popolari degli antichi Magiari, anche la moderna poesia ungherese prese uno slancio ed ebbe uno svolgimento, per la brevità del tempo in cui si compì, veramente notevole. Fino al secolo nostro la coltura ungherese fu intieramente classica, o corse pedestremente dietro l' imitazione delle forme esterne delle letterature straniere, specialmente italiana e francese.

La lingua nazionale veniva quasi intieramente negletta; se ne prese cura, per sentimento di viva reazione, per protestare contro lo sforzo che faceva l' imperatore Giuseppe II per sopprimerla. Le liriche di Szegedi, di Balassa, di Enyedi, di Benitzky, dei due conti Teleki, che seguivano modelli stranieri,

non avevano lasciata una traccia molto luminosa; ma comparve, sul fine del secolo passato, Michele Czokonai (1774-1825), e con la sua *Musa ungherese,* con le *Odi* e con le Anacreontiche fece primo sentire la naturalezza e la grazia di cui la lingua poetica ungherese era capace. Alessandro Kisfaludy, nato nel 1772, fatto prigioniero dai repubblicani francesi nel 1796, abitando Avignone, s'inspirò presso la fontana di Valchiusa, tanto cara al Petrarca, e tornato nel 1801 in Ungheria, fece risuonare nella lingua magiara una parte della melodia che lo aveva affascinato nei sonetti e nelle canzoni del Petrarca. Nella ballata storica, emerse Giovanni Garai di Szegszard (1812-1853). Si citano ancora l' ode all' Ungheria di Berszenyi, e gl'inni di Francesco Kölcsey che sentono l' ispirazione ellenica. Ma, sopra tutti i poeti, si onorano, nella memoria degli Ungheresi, i nomi, e si leggono e s' ammirano i versi di Michele Vörösmarty, di Alessandro Petöfi e di Giovanni Arany (pronunciato Orogn). Per questi tre poeti abbiamo una rivelazione compiuta del genio magiaro; il primo non solo fu nelle sue odi e ne' suoi canti originale, ma prima di morire (il Vörösmarty morì nell' anno 1855 e la sua morte fu lamentata come una sventura nazionale) ebbe la gloria di rivelare all' Ungheria il genio di Petöfi. La sua lingua era ricca, il suo stile sostenuto e pure disinvolto; gli mancava, tuttavia, lo slancio, l' ardore, la passione che muove tutta la lirica di Alessandro Petöfi (1823-1849).

Il Petöfi era figlio d' un macellaio serbo; *Petöfi* è soltanto il nome di *Petrovic',* reso magiaro; ma egli

s' era educato in Ungheria; parlava ungherese; sentiva come un popolano ungherese. Odiava i nobili; aveva l'anima d'un ribelle; amava il vino e le donne; appassionato, si sfrenava e cantava le sue passioni. A ventun anno, quando egli aveva già pubblicato alcune delle sue poesie con uno pseudonimo, si presentò all' illustre e venerato Vörösmarty, e gli lesse alcuni versi; il Vörösmarty s' accorse di trovarsi innanzi al maggior poeta dell' Ungheria, e lo incoraggiò vivamente. Da quel punto la gloria del giovine poeta si trovò assicurata. Le sue poesie della prima gioventù accusano ancora qualche incertezza e contradizione. Le ultime accennano ad una trasformazione e prendono un tono più grave. Se il poeta avesse vissuto sarebbe forse arrivato ad una compiuta serenità. Ma la bufera politica degli anni 1848-49 lo trascinò via; dopo una battaglia infelice contro i Russi, egli scomparve misteriosamente, e il suo corpo non fu ritrovato. Ma egli continua a vivere nel cuore di tutta la nazione ungherese, e le sue poesie, già tradotte nelle principali lingue straniere, godono tra i Magiari di una popolarità straordinaria. I nobili stessi, da lui assaliti con parola virulenta e spesso ingiusta, hanno già perdonato da gran tempo all'inspirato fanciullo le sue violenze, e ricordano soltanto più ch' egli fu mandato da Dio tra il popolo magiaro, per crescere la gloria della lingua nazionale, e per suscitare nel popolo nobili e santi entusiasmi.

Degno del Pëtofi, lo precorse di sei anni e gli sopravvisse di trentatre Giovanni Arany (1817-1882), poeta inspirato, armonioso e malinconico; menò vita

infelice e vagabonda; alfine si raccolse nella vita domestica, e vi trovò pace, se non vera felicità.

Ma oltre i grandi poeti già nominati, l' Ungheria produsse nel secolo nostro non meno di un centinaio d' altri poeti di minor merito, e tra questi alcune poetesse, tra le quali acquistarono buon nome la vivente contessa Ottilia Vass e Polissena Szasz (sotto il nome d'*Iduna*). *Iduna* fu moglie del poeta Carlo Szasz (nato nel 1829), traduttore di poeti stranieri ed autore egli stesso di liriche popolarissime, anzi il poeta d'occasione della moderna Ungheria in quest' ultimo trentennio.

XX

POETI RUMANI

La storia letteraria rumana conta da un mezzo secolo. Prima del 1830, correvano negletti tra il popolo canti tradizionali; i poeti rumani apparvero soltanto coi primi moti nazionali della Romania. E il primo rumore di que' moti fu raccolto da un poeta inspirato, anzi dal primo poeta della Romania, Giovanni Eliade Radulesco, nato col secolo e che sentì il rinascimento e lo promosse, con nobili scritti in prosa ed in verso, ardenti pel sentimento patriottico, temperati per la misura, poetici per la forma; ma

la lingua di Eliade apparve sovraccarica di neologismi.

Una bella fama acquistarono tra i lirici rumani Demetrio Bolintineano, nato a Bolintina, presso Bucarest, nell'anno 1826, e le cui poesie liriche vennero pubblicate nel 1855, e Gregorio Alecsandresco, discepolo di Eliade Radulesco, nato nel 1812. Nel 1838, uscì la prima raccolta delle poesie dell'Alecsandresco col titolo di *Poesie originali, Elegie e Favole;* ma egli divenne specialmente popolare per la poesia intitolata *L'anno 1840*, nella quale, come nell'ode *All'esercito rumano,* tutta la gioventù rumana riconobbe tutte le sue speranze ed i suoi voti. Seguirono quindi le varie sue raccolte poetiche intitolate: *Poesie vecchie e nuove, Ricordi ed impressioni, Meditazioni ed elegie;* il verso dell'Alecsandresco è facile ed armonioso; la lingua generalmente pura, a dispetto di qualche gallicismo che il poeta raccolse pur troppo ne' saloni eleganti di Bucarest. Divennero pure popolari alcuni dei *Canti di felicità* di Costantino Rosetti, quasi coetaneo dell'Alecsandresco; Basilio Alecsandri, poeta moldavo di origine veneziana, nato nel 1821, versò tesori di poesia nella propria raccolta lirica intitolata: *Perle e Lacrime* (Doine si lacrimiore), e raccolse primo le *Ballate popolari rumane;* Costantino Negruzzi, poeta moldavo (nato nel 1809) dopo avere ammirato il Radulesco e il poeta Puschkin, che conobbe in Bessarabia, e dopo aver tradotte le *Ballate* dell'Hugo, compose egli stesso versi lodati. Buon traduttore apparve pure Giorgio Sion, scrittore moldavo, nato nel 1822, e di cui s'hanno

pure a stampa alcune poesie originali; due pregevoli raccolte di poesie liriche diede alla luce Giorgio Cretziano (nato nel 1823) e recano il titolo di *Melodie intime* e *Patria e Libertà*. Tra i giovani poeti rumani si segnalò specialmente Gregorio Grandea, nato in Macedonia nell'anno 1843, e di cui furono lodatissimi i primi versi pubblicati nel 1861, quando l'autore non aveva ancora diciott'anni, sotto il titolo di *Preludii;* e una seconda raccolta intitolata: *Myosotis*. Ma da quel tempo il giovine poeta si tacque, per voltarsi quindi quasi tutto alla politica, combattendo quella stessa dinastia degli Hohenzollern, che portò sul trono di Romania una gentile poetessa, la quale scrive in tedesco e in rumano, ama i poeti e li protegge. Contro la grazia di Elisabetta di Romania che scrive versi sotto il pseudonimo di *Carmen,* ed è tormentata da un desiderio appassionato del bene umanitario si spuntano facilmente le armi del giovine e già chiaro poeta divenuto oscuro polemista. Se dovessi ora, per que' saggi che ne conosco, indicar brevemente i caratteri principali della poesia rumana, non mi parrebbe che essa splendesse per molta originalità; quantunque la principale e più legittima ambizione dei Rumani sia quella di sedere onorati fra i popoli latini, dai quali si dolgono di trovarsi isolati, nella loro poesia popolare, nelle loro leggende e ballate storiche, sono molto evidenti i loro caratteri comuni con la poesia popolare slava, specialmente serba, da un lato e con la poesia greca dall' altro.

Quando, pertanto, i moderni poeti rumani risuscitano gli antichi ricordi leggendarii della vita eroica

rumana, compongono con un processo e in un modo molto analogo a quello praticato rispetto alla loro storia nazionale dai poeti serbi ed illirici. La poesia rumana, per la sua intonazione e per l'indole sua, appare molto più slava che latina; nè è meraviglia che sia stato così, trovandosi la Romania circondata ed oppressa per ogni parte da popolazioni slave. Alcuni poeti s'accostarono ai poeti francesi del nostro secolo, specialmente all'Hugo ed al Lamartine; ma li imitarono con quella stessa libertà con la quale sogliono imitarli i poeti slavi, dando una specie di nuova veste orientale alla loro imitazione.

Quell'ibridismo che pur troppo ci offende nella lingua rumana, si palesa pure, quantunque assai meno ingrato, nella poesia di quel popolo, ove, se l'intendimento del poeta è sempre palesemente quello d'affermare la nazionalità latina, una specie di camicia di forza slava, che stringe da secoli la vita del popolo rumano, e l'antica mescolanza di sangue avvenuta presso il Danubio fra Daci e Latini, rendono quasi impossibile ai Rumani una schietta manifestazione poetica di quel genio latino, che pure in essi prevale, e che è obbligo della più latina fra le nazioni, ch'è la nostra, di tener sempre desto.

XXI

POETI RUSSI

Il popolo russo, per la vastità del suolo che occupa, per le sue dirette attinenze con l'Oriente e col mondo Bisantino, onde si versarono sopra il suolo russo fiumi infiniti di tradizioni, per la tenacità con la quale la sua bella, ricca, melodiosa lingua conserva i suoi canti tradizionali, di maniera che le tradizioni pagane antichissime si mantengono vivaci presso quelle stesse tradizioni cristiane delle quali il popolo russo è custode gelosissimo, per la singolarità e originalità della vita nel villaggio russo, può, fino ad un certo segno, spiegarci e farci apparire fondata l'opinione di que' patriotti e dottrinarii panslavisti, i quali considerano il mondo slavo, e specialmente la Russia, come una sesta parte del mondo, che può stare da sè, che non ha bisogno dell'Europa, e che deve dall'Europa essere intieramente abbandonata a sè stessa.

Il mondo Bisantino, dal quale la Russia ha ricevuto la maggiore eredità di costumi e tradizioni, è scomparso. I Moscoviti disdegnano come non nazionali i nuovi elementi di civiltà che la città di Pietro il Grande ha ricevuto dall'Europa occidentale. Nè il popolo, nè la vita, nè la letteratura russa possono dunque essere studiati coi soli criterii eu-

alla gioventù russa, che le poesie del Leopardi alla gioventù italiana, e le poesie del Musset alla gioventù francese, le poesie del Byron a tutta la gioventù europea. Lo scetticismo de'quattro poeti disgustò molti giovani della vita, dopo aver loro fatto concepire troppo ambiziose speranze. Molti giovani privi di genio, credettero di potere, ribellandosi e lamentandosi, acquistar la gloria de' grandi poeti; si comunicò loro lo scetticismo, non il genio di quei grandi; ebbero l'infelicità senza la gloria, vissero malati ed inutili e generarono una generazione vile, o trista. Dal satanismo al nichilismo non è che un passo; e una spinta pur troppo vigorosa al nichilismo russo diede il poeta socialista e realista Nekrassof, il Baudelaire della Russia, con un carattere nazionale spiccatissimo e con un vigore più grande. I suoi quadri poetici della società russa, specialmente delle miserie russe, sono d'una verità che colpisce. Il poeta non era puro; la sua vita fu triste, e senza alcuna vera nobiltà; rappresentò spesso dolori veri da lui provati o da altri, e nel compianto comune di que'dolori russi trovò molte simpatie; ma il poeta che distruggeva, non sapeva edificare. I suoi ritratti parvero fotografie; i flagellati furono molti; l'odio crebbe, e il malcontento; e i nichilisti russi venerano la memoria del Nekrassoff, come del loro poeta prediletto. La grazia che s'ammira ne' versi del Maikoff, del Tuceff, del Gemciusnicoff non ha quasi profumo per le loro nari; la nobiltà dell'ode di Benedictoff e la poesia patriottica del Yazykoff e del Khomiakoff son cose d'altri tempi; la poesia descrittiva del Pisemsky,

per tre quarti dell'anno il diritto di vivere in mezzo alla natura. Per questo divieto, in nessuna poesia umana la bella natura è forse più ardentemente invocata e sospirata che nella russa; quando il poeta russo carezza, ne' suoi canti, anche la sua terra triste, desolata, coperta di neve, il suo cielo rigido ed immite, si direbbe che sente la natura soffrire e ne ha pietà; e quando arriva il giorno della gioia, il giorno di festa, prova una commozione che nessuna altra poesia esprime con maggior vigore. Talora, nelle sue profonde malinconie, il poeta russo divaga e si perde negli infiniti orizzonti che non permettono ad alcuno di segnare i confini del suolo russo.

Al popolo russo tutta la terra sembra russa; se gli si parla degli incanti della terra d'Italia, egli la sogna, come i Greci sognavano il giardino delle Esperidi, come fu sognato l'Eldorado, o il paese fantastico degli Iperborei, e nell'udire che in quella terra nacque l'eroe Garibaldi, se lo rappresenta come un uomo fantastico e leggendario, che non veste panni umani, non mangia e non beve come gli altri uomini. La guerra che il contadino russo tolto al suo villaggio dovette sostenere contro popoli invasori del suo suolo, gli fecero conoscere molti nemici; ma i nemici posti al di fuori della terra russa gli paiono facilmente uomini diabolici. La terra russa è così vasta, che, fuori di essa, il contadino russo non crede, nella sua ignoranza, che ci sia quasi più altro. Nel secolo nostro, il Russo s'è un poco più incivilito; ma il fondo dell'antico pregiudizio, che gli fa credere che, come pel Cinese la Cina, la Russia sia il cen-

ed alcuni altri canti storici che provano come, col sorgere della nazione polacca, era pure nata in Polonia la poesia nazionale. Nel secolo decimoquinto si ricordano Stanislao Ciolek, che scrisse lodate poesie particolarmente gradite al re Ladislao suo protettore; Andrea Galka, professore nell'università di Cracovia, del quale si è conservato un inno in onore di Wiclefo; l'abate benedettino Andrea di Slupia, al quale si attribuiscono cinque eleganti inni sacri.

Ma come vero padre della poesia polacca si venera in Polonia Nicola Rei, nato nel 1505 a Zurawno sul Dniester; egli aveva fatti i suoi studii a Cracovia, ma senza alcun frutto; passò la sua gioventù ne' piaceri, ma col crescere degli anni, sospinto da una nobile ambizione, si pose a scrivere, e nel *Quadro della vita di un uomo d'onore* rivelò la sua nobiltà d'animo e un ingegno poetico eletto, specialmente nella parte idillica, ove rappresenta gli alberi in fiore, i campi ristorati dalla pioggia, il bestiame uscente dalle stalle, con una lingua pura, ed una espressione originale. Niccola Rei fu paragonato dai Polacchi ad Ennio, ad Esiodo, ad Omero, a Dante (1). Senza essere stato tanto, egli diede la spinta ad altri nobili ingegni polacchi ad entrare nell'arringo poetico e questa fu la sua gloria principale. Tra questi si segnalò specialmente Giovanni Kochanowski, che rimase anzi fino a Miskiewic' il

(1) Cfr. *Geschichte der Polnischen National-Literatur*, von Lipnicki; Mainz, 1873.

marokoff (1727-1778) riprende la satira del principe Kantimir e la rende anche più viva; Trediakovsky (1703-1779), compone un trattato di prosodia russa e verseggia in russo il *Telemaco;* Von Vizin (1744-1792) imita Voltaire nell'epistola a' suoi servitori; Bogdanovic' (1743-1803) riprende il *conte* francese con la sua *Psyche* o *Dushenka;* Khemnitzer (1744-1784) imita le favole tedesche del Gellert. Finalmente il Derzavin (1743-1816) arricchisce l'ode e le accresce nobiltà, specialmente nelle odi sulla presa d'Ismailoff, in morte del principe Mescerski, nella *Cascata,* nel *Mio idolo,* nel *Gran Signore,* e nella celebre ode a Dio, ove, anche correndo dietro i modelli francesi, e cadendo facilmente nell'ampolloso, il Derzavin seppe mostrarsi più d'una volta inspirato. Alla scuola del Derzavin appartengono il traduttore della *Gerusalemme* del Tasso, dell'*Arte poetica* di Orazio, e delle *Egloghe* di Virgilio, Merzliakoff, autore di graziose poesie; l'elegiaco Glinka; Dmitrieff autore di *Favole e Canzonette;* ma la scuola ha più cura di ornare lo stile che di muovere affetti profondi. I poeti russi si riscossero soltanto dopo che Zukovski (1783-1852), ammiratore e traduttore elegante de' poeti inglesi, tedeschi ed orientali sentì il soffio romantico e lo comunicò all'ode, all'elegia, al canto russo; si citano specialmente l'ode: *Il poeta al campo de' guerrieri russi, Il canto del bardo sulla tomba degli Slavi vincitori, Il poeta al Kremlino, Il lamento, La solitudine, La coppa, La pugna del drago,* ecc. Batushkoff (1787-1855) imitò specialmente la poesia elegiaca del Chénier e del Millevoye; Kry-

loff (1708-1844) rivaleggiò nelle sue favole col La Fontaine, artefice perfetto del verso russo, elegante, armonioso, pittoresco, pieno di buon senso e di delicatezza, coraggioso, mordacissimo e pure sempre castigato anche nelle sue satire più vive. Nessuno contribuì forse più del Kryloff ad educare il buon gusto degli scrittori russi; ma, se il La Fontaine non avesse dato il modello, Kryloff non avrebbe scritto le sue favole. Lo studiare i poeti stranieri giovò ai Russi per ritrovare quel che essi avevano di più poetico inconsapevolmente in sè stessi; e però, dopo che lo Zukowski aprì la via allo studio di tutte le letterature straniere, gli scrittori russi ricevettero un impulso meraviglioso. Si suol ripetere che Alessandro Pushkin, il più celebre fra i poeti russi (1799-1837) imitò il Byron; ma nessuna imitazione fu mai più libera ed originale; se i poemi di Byron, e le poesie del Lamartine e l'esempio del Zukowski gli fecero una viva impressione nella prima gioventù, egli osservò pur molto il paesaggio russo, ascoltò le novellino della sua nutrice, sentì la musica del canto popolare russo, visse tra gli zingari, studiò la storia popolare russa, amò con passione, odiò la tirannia, patì la persecuzione, sostenne la prigionia, conobbe l'amicizia, patì la gelosia, ebbe una immaginazione viva, un cuore appassionato, una vita travagliata; come mai non ne sarebbe uscito un poeta russo originale? La lingua del Pushkin è sempre armoniosa e poetica; gli odierni poeti realisti la trovano già troppo colta, e quasi accusano il poeta di soverchia eleganza, d'inalzar troppo il tono lirico, e di non

esporre le cose con una maggior semplicità; ma nessuno ha mai detto che i realisti fossero i migliori maestri di buon gusto; perciò, il Pushkin continuerà ad essere ammirato, a dispetto del suo idealismo; anzi, per merito di esso, come il maggior poeta della Russia, o tal poeta almeno che il solo Lermontoff (1814-1841) possa essergli avvicinato.

Nel Lermontoff è un ingegno potentissimo che s'accosta al Byron più per naturale simpatia di genio che per proposito d'imitarlo. Quel che vi è di satanico nel genio di Lord Byron si ritrova nel *Demonio* del Lermontoff; ma è un Demonio più grande, più bello, più appassionato; quel demonio ha le profonde malinconie russe, e ne' suoi amori come ne' suoi odii è una vastità, ed una intensità infinita. Misantropo e selvaggio, il Lermontoff ha dubbii desolanti ed entusiasmi sterminati. Lermontoff è un fiero ribelle come il suo demonio; ama la sua patria russa, ed odia quanti l'opprimono; indisciplinato, violento, assale, con un impeto che sgomenta; ma, poco dopo, questo stesso poeta violento ci desta pietà; egli è uno spirito inquieto, malato, scontento, e soffre, e geme; insieme coi fremiti del Byron parrebbe essersi sposato nel genio del Lermontoff il sentimentalismo patetico del Musset. Alcune delle sue poesie rassomigliano per la loro soavità malinconica a quelle del suo contemporaneo Koltzoff (1809-1842); ma sono poche. Il maggior numero di esse agitano il lettore, e quindi lo prostrano in un profondo abbattimento. Le poesie del Lermontoff non hanno forse fatto un minor male

la lingua di Eliade apparve sovraccarica di neologismi.

Una bella fama acquistarono tra i lirici rumani Demetrio Bolintineano, nato a Bolintina, presso Bucarest, nell'anno 1826, e le cui poesie liriche vennero pubblicate nel 1855, e Gregorio Alecsandresco, discepolo di Eliade Radulesco, nato nel 1812. Nel 1838, uscì la prima raccolta delle poesie dell'Alecsandresco col titolo di *Poesie originali, Elegie e Favole;* ma egli divenne specialmente popolare per la poesia intitolata *L'anno 1840*, nella quale, come nell'ode *All'esercito rumano,* tutta la gioventù rumana riconobbe tutte le sue speranze ed i suoi voti. Seguirono quindi le varie sue raccolte poetiche intitolate: *Poesie vecchie e nuove, Ricordi ed impressioni, Meditazioni ed elegie;* il verso dell'Alecsandresco è facile ed armonioso; la lingua generalmente pura, a dispetto di qualche gallicismo che il poeta raccolse pur troppo ne' saloni eleganti di Bucarest. Divennero pure popolari alcuni dei *Canti di felicità* di Costantino Rosetti, quasi coetaneo dell'Alecsandresco; Basilio Alecsandri, poeta moldavo di origine veneziana, nato nel 1821, versò tesori di poesia nella propria raccolta lirica intitolata: *Perle e Lacrime* (Doine si lacrimiore), e raccolse primo le *Ballate popolari rumane;* Costantino Negruzzi, poeta moldavo (nato nel 1809) dopo avere ammirato il Radulesco e il poeta Puschkin, che conobbe in Bessarabia, e dopo aver tradotte le *Ballate* dell'Hugo, compose egli stesso versi lodati. Buon traduttore apparve pure Giorgio Sion, scrittore moldavo, nato nel 1822, e di cui s'hanno

pure a stampa alcune poesie originali; due pregevoli raccolte di poesie liriche diede alla luce Giorgio Cretziano (nato nel 1823) e recano il titolo di *Melodie intime* e *Patria e Libertà*. Tra i giovani poeti rumani si segnalò specialmente Gregorio Grandea, nato in Macedonia nell'anno 1843, e di cui furono lodatissimi i primi versi pubblicati nel 1861, quando l'autore non aveva ancora diciott'anni, sotto il titolo di *Preludii;* e una seconda raccolta intitolata: *Myosotis*. Ma da quel tempo il giovine poeta si tacque, per voltarsi quindi quasi tutto alla politica, combattendo quella stessa dinastia degli Hohenzollern, che portò sul trono di Romania una gentile poetessa, la quale scrive in tedesco e in rumano, ama i poeti e li protegge. Contro la grazia di Elisabetta di Romania che scrive versi sotto il pseudonimo di *Carmen,* ed è tormentata da un desiderio appassionato del bene umanitario si spuntano facilmente le armi del giovine e già chiaro poeta divenuto oscuro polemista. Se dovessi ora, per que' saggi che ne conosco, indicar brevemente i caratteri principali della poesia rumana, non mi parrebbe che essa splendesse per molta originalità; quantunque la principale e più legittima ambizione dei Rumani sia quella di sedere onorati fra i popoli latini, dai quali si dolgono di trovarsi isolati, nella loro poesia popolare, nelle loro leggende e ballate storiche, sono molto evidenti i loro caratteri comuni con la poesia popolare slava, specialmente serba, da un lato e con la poesia greca dall' altro.

Quando, pertanto, i moderni poeti rumani risuscitano gli antichi ricordi leggendarii della vita eroica

formarne una sola nazione potente, un solo grande impero slavo. L'Illiria, la Croazia, il Montenegro, la Bosnia, l'Erzegovina sono tante braccia per le quali la nazione Serba si espande verso l'Adriatico, verso Dubrovnik o Ragusa, la Venezia slava, ove la vita nazionale la invita. Di Dubrovnik fu il primo poeta serbo, Krivic', che meritò l'onore d'essere coronato poeta a Roma in età di diciott'anni, Gondola o Gundulic', imitatore del Tasso nel poema *Osman*, e i poeti popolarissimi Munczetic', detto il Petrarca jugo-slavo, autore di una raccolta di canti d'amore, e il francescano Kaczicz-Mioczicz (1690-1760) che fece rivivere il canto tradizionale popolare ne' suoi due volumi di canti popolari. « Pubblicati, scrive il signor Courrière, nell'ordine cronologico, essi costituiscono una storia poetica dei Serbo-Croati, storia che incomincia dai tempi favolosi. Noi vediamo i Serbi combattere sotto Alessandro il Grande con le loro falci. Dopo la conquista turca egli ci rappresenta gli Uscocchi che abbandonarono la loro patria, fuggendo innanzi ai Turchi e menando seco i loro giovani guerrieri, i loro capi, i loro preti e i loro giudici. Kacic' canta quindi le più celebri famiglie della Serbia; ma, da vero francescano, egli concede i primi onori alle famiglie cattoliche. » Col risorgimento politico della Serbia sul principio del secolo, risorge pure la letteratura nazionale di tutti i popoli Serbi, specialmente per virtù di un grande patriotta Vuk Karagic' (1787-1864) raccoglitore dei canti, proverbii e racconti popolari, seguito dai poeti Milutinovic', Svetic', Popovic', Subbotic', Michailovic', Gruic', Nenadovic',

XXI

POETI RUSSI

Il popolo russo, per la vastità del suolo che occupa, per le sue dirette attinenze con l'Oriente e col mondo Bisantino, onde si versarono sopra il suolo russo fiumi infiniti di tradizioni, per la tenacità con la quale la sua bella, ricca, melodiosa lingua conserva i suoi canti tradizionali, di maniera che le tradizioni pagane antichissime si mantengono vivaci presso quelle stesse tradizioni cristiane delle quali il popolo russo è custode gelosissimo, per la singolarità e originalità della vita nel villaggio russo, può, fino ad un certo segno, spiegarci e farci apparire fondata l'opinione di que' patriotti e dottrinarii panslavisti, i quali considerano il mondo slavo, e specialmente la Russia, come una sesta parte del mondo, che può stare da sè, che non ha bisogno dell'Europa, e che deve dall'Europa essere intieramente abbandonata a sè stessa.

Il mondo Bisantino, dal quale la Russia ha ricevutò la maggiore eredità di costumi e tradizioni, è scomparso. I Moscoviti disdegnano come non nazionali i nuovi elementi di civiltà che la città di Pietro il Grande ha ricevuto dall'Europa occidentale. Nè il popolo, nè la vita, nè la letteratura russa possono dunque essere studiati coi soli criterii eu-

tro della terra, dà pure una gran forza ai Russi, e contribuisce a mantenere alla loro poesia una viva originalità. L'uomo russo, la terra russa tornano, ogni tratto, ne' loro canti e ne' loro racconti. Da quella terra, che crede quasi infinita, il Russo sogna verso un cielo infinito; e però la poesia russa passa facilmente dalla più rozza forma realistica al più vago misticismo.

I Panslavisti russi che vorrebbero esclusa la Russia da ogni contatto civile con l'Europa hanno, tuttavia, troppo dimenticato che dall'Europa la Russia ha imparato a studiarsi, a conoscersi, a coltivarsi. Prima di Pietro il Grande, all'infuori di canti popolari, novelle, leggende, racconti epici, misteri, cronache, rozzo prodotto del popolo russo, non era alcuna traccia di arte e di letteratura nazionale. Pietro il Grande facendo di Pietroburgo una gran finestra per guardare in Europa, per quella finestra entrò molta luce ideale che si diffuse in breve per tutta la terra russa. La Russia non conosceva le sue forze e il suo valore; a pena l'Europa le fece intendere il suono della sua poesia, credette che primo suo obbligo per mostrarsene degna ed acquistare lo stesso grado di nobiltà, fosse quello d'imitar pedestrèmente gli autori classici greci e latini, italiani e francesi che le si proponevano come modelli. Il principe Kantimir (1709-1743), gran signore, figlio di un ospodaro moldavo, ambasciatore a Londra ed a Parigi, studia la poetica in Orazio e in Boileau; Lomonosoff (1711-1765), seguito da Petrof (1736-1799) tenta con l'ode rivaleggiare i poeti pindarici francesi; Su-

marokoff (1727-1778) riprende la satira del principe Kantimir e la rende anche più viva; Trediakovsky (1703-1779), compone un trattato di prosodia russa e verseggia in russo il *Telemaco;* Von Vizin (1744-1792) imita Voltaire nell'epistola a' suoi servitori; Bogdanovic' (1743-1803) riprende il *conte* francese con la sua *Psyche* o *Dushenka;* Khemnitzer (1744-1784) imita le favole tedesche del Gellert. Finalmente il Derzavin (1743-1816) arricchisce l'ode e le accresce nobiltà, specialmente nelle odi sulla presa d'Ismailoff, in morte del principe Mescerski, nella *Cascata,* nel *Mio idolo,* nel *Gran Signore,* e nella celebre ode a Dio, ove, anche correndo dietro i modelli francesi, e cadendo facilmente nell'ampolloso, il Derzavin seppe mostrarsi più d'una volta inspirato. Alla scuola del Derzavin appartengono il traduttore della *Gerusalemme* del Tasso, dell'*Arte poetica* di Orazio, e delle *Egloghe* di Virgilio, Merzliakoff, autore di graziose poesie; l'elegiaco Glinka; Dmitrieff autore di *Favole e Canzonette;* ma la scuola ha più cura di ornare lo stile che di muovere affetti profondi. I poeti russi si riscossero soltanto dopo che Zukovski (1783-1852), ammiratore e traduttore elegante de' poeti inglesi, tedeschi ed orientali sentì il soffio romantico e lo comunicò all'ode, all'elegia, al canto russo; si citano specialmente l'ode: *Il poeta al campo de' guerrieri russi, Il canto del bardo sulla tomba degli Slavi vincitori, Il poeta al Kremlino, Il lamento, La solitudine, La coppa, La pugna del drago,* ecc. Batushkoff (1787-1855) imitò specialmente la poesia elegiaca del Chénier e del Millevoye; Kry-

loff (1708-1844) rivaleggiò nelle sue favole col La Fontaine, artefice perfetto del verso russo, elegante, armonioso, pittoresco, pieno di buon senso e di delicatezza, coraggioso, mordacissimo e pure sempre castigato anche nelle sue satire più vive. Nessuno contribuì forse più del Kryloff ad educare il buon gusto degli scrittori russi; ma, se il La Fontaine non avesse dato il modello, Kryloff non avrebbe scritto le sue favole. Lo studiare i poeti stranieri giovò ai Russi per ritrovare quel che essi avevano di più poetico inconsapevolmente in sè stessi; e però, dopo che lo Zukowski aprì la via allo studio di tutte le letterature straniere, gli scrittori russi ricevettero un impulso meraviglioso. Si suol ripetere che Alessandro Pushkin, il più celebre fra i poeti russi (1799-1837) imitò il Byron; ma nessuna imitazione fu mai più libera ed originale; se i poemi di Byron, e le poesie del Lamartine e l'esempio del Zukowski gli fecero una viva impressione nella prima gioventù, egli osservò pur molto il paesaggio russo, ascoltò le novelline della sua nutrice, sentì la musica del canto popolare russo, visse tra gli zingari, studiò la storia popolare russa, amò con passione, odiò la tirannia, patì la persecuzione, sostenne la prigionia, conobbe l'amicizia, patì la gelosia, ebbe una immaginazione viva, un cuore appassionato, una vita travagliata; come mai non ne sarebbe uscito un poeta russo originale? La lingua del Pushkin è sempre armoniosa e poetica; gli odierni poeti realisti la trovano già troppo colta, e quasi accusano il poeta di soverchia eleganza, d'inalzar troppo il tono lirico, e di non

esporre le cose con una maggior semplicità; ma nessuno ha mai detto che i realisti fossero i migliori maestri di buon gusto; perciò, il Pushkin continuerà ad essere ammirato, a dispetto del suo idealismo; anzi, per merito di esso, come il maggior poeta della Russia, o tal poeta almeno che il solo Lermontoff (1814-1841) possa essergli avvicinato.

Nel Lermontoff è un ingegno potentissimo che s'accosta al Byron più per naturale simpatia di genio che per proposito d'imitarlo. Quel che vi è di satanico nel genio di Lord Byron si ritrova nel *Demonio* del Lermontoff; ma è un Demonio più grande, più bello, più appassionato; quel demonio ha le profonde malinconie russe, e ne' suoi amori come ne' suoi odii è una vastità, ed una intensità infinita. Misantropo e selvaggio, il Lermontoff ha dubbii desolanti ed entusiasmi sterminati. Lermontoff è un fiero ribelle come il suo demonio; ama la sua patria russa, ed odia quanti l'opprimono; indisciplinato, violento, assale, con un impeto che sgomenta; ma, poco dopo, questo stesso poeta violento ci desta pietà; egli è uno spirito inquieto, malato, scontento, e soffre, e geme; insieme coi fremiti del Byron parrebbe essersi sposato nel genio del Lermontoff il sentimentalismo patetico del Musset. Alcune delle sue poesie rassomigliano per la loro soavità malinconica a quelle del suo contemporaneo Koltzoff (1809-1842); ma sono poche. Il maggior numero di esse agitano il lettore, e quindi lo prostrano in un profondo abbattimento. Le poesie del Lermontoff non hanno forse fatto un minor male

alla gioventù russa, che le poesie del Leopar
gioventù italiana, e le poesie del Musset all
ventù francese, le poesie del Byron a tutta l
ventù europea. Lo scetticismo de'quattro poeti di
molti giovani della vita, dopo aver loro fatt
cepire troppo ambiziose speranze. Molti giovan
di genio, credettero di potere, ribellandosi e l
tandosi, acquistar la gloria de' grandi poeti;
municò loro lo scetticismo, non il genio d
grandi; ebbero l'infelicità senza la gloria,
malati ed inutili e generarono una generazion
o trista. Dal satanismo al nichilismo non è c
passo; e una spinta pur troppo vigorosa al nich
russo diede il poeta socialista e realista Nek
il Baudelaire della Russia, con un carattere
nale spiccatissimo e con un vigore più grande.
quadri poetici della società russa, specialment
miserie russe, sono d'una verità che colpisce. I
non era puro; la sua vita fu triste, e senza
vera nobiltà; rappresentò spesso dolori veri
provati o da altri, e nel compianto comune di q
lori russi trovò molte simpatie; ma il poeta c
struggeva, non sapeva edificare. I suoi ritratti p
fotografie; i flagellati furono molti; l'odio cre
il malcontento; e i nichilisti russi venerano l
moria del Nekrassoff, come del loro poeta pred
La grazia che s'ammira ne' versi del Maikof
Tuceff, del Gemciusnicoff non ha quasi profun
le loro nari; la nobiltà dell'ode di Benedictof
poesia patriottica del Yazykoff e del Khomiak
cose d'altri tempi; la poesia descrittiva del Pise

del Nikitin, del Polonsky, appar rettorica; la poesia leggendaria rimessa in onore dal conte Alessio Tolstoï e dal Mei, in mezzo alla prosa del secolo decimono è un non senso; e così, dopo il Nekrassoff, nessuna nobile forma di poesia rimane più possibile. La verità è tuttavia che mancano ora alla Russia come ad ogni altro paese d'Europa i genii evocatori, che trascinino ed esaltino col loro entusiasmo poetico; questo entusiasmo è ora molto raro; si direbbe che tutti i poeti si lasciano dominare dai loro soggetti, anzi che dominarli; la realtà li schiaccia.

XXII

POETI POLACCHI

La lirica polacca esordì nel secolo decimoquarto con alcune poesie sacre. Tra i primi poeti polacchi si cita Giovanni di Brin, che, nell'anno 1335, fu eletto vescovo di Posen, e compose alcuni inni sacri in latino ed in polacco. I vecchi cronisti rammentano pure canti popolari per la morte di Boleslao, pel ritorno in Polonia di Casimiro il ristauratore, un canto in onore d'un guerriero che salvò in battaglia la vita al re Casimiro, un canto per l'uccisione della principessa Ludgarda, un altro per l'uccisione di una principessa tartara in Slesia,

ed alcuni altri canti storici che provano come, col sorgere della nazione polacca, era pure nata in Polonia la poesia nazionale. Nel secolo decimoquinto si ricordano Stanislao Ciolek, che scrisse lodate poesie particolarmente gradite al re Ladislao suo protettore; Andrea Galka, professore nell'università di Cracovia, del quale si è conservato un inno in onore di Wielefo; l'abate benedettino Andrea di Slupia, al quale si attribuiscono cinque eleganti inni sacri.

Ma come vero padre della poesia polacca si venera in Polonia Nicola Rei, nato nel 1505 a Zurawno sul Dniester; egli aveva fatti i suoi studii a Cracovia, ma senza alcun frutto; passò la sua gioventù ne' piaceri, ma col crescere degli anni, sospinto da una nobile ambizione, si pose a scrivere, e nel *Quadro della vita di un uomo d'onore* rivelò la sua nobiltà d'animo e un ingegno poetico eletto, specialmente nella parte idillica, ove rappresenta gli alberi in fiore, i campi ristorati dalla pioggia, il bestiame uscente dalle stalle, con una lingua pura, ed una espressione originale. Niccola Rei fu paragonato dai Polacchi ad Ennio, ad Esiodo, ad Omero, a Dante (1). Senza essere stato tanto, egli diede la spinta ad altri nobili ingegni polacchi ad entrare nell'arringo poetico e questa fu la sua gloria principale. Tra questi si segnalò specialmente Giovanni Kochanowski, che rimase anzi fino a Miskiewic' il

(1) Cfr. *Geschichte der Polnischen National-Literatur*, von LIPNICKI; Mainz, 1873.

più glorioso tra i poeti polacchi. Il suo predecessore Rei era un rozzo improvvisatore; Kochanowschi (1530-1584) fu un vero poeta; nato nel 1530, nel 1552 egli studiava all'università di Padova; quindi percorse tutta l'Italia e la Francia, e vi conobbe il Ronsard, capo della pleiade poetica. Compose tosto versi, in quella maniera colta, e il canto che incomincia col verso: « O Signore, che richiedi tu, per i tuoi grandi doni? » giunto alle mani del Rei, di Giovanni Zamoiski e di altri poeti gli preparò pel suo ritorno in Polonia che avvenne nell'anno 1557, una festosa accoglienza. Tornato in patria diventò uomo di corte, ma, più che cortigiano, il segretario del re apparve uomo spiritoso, elegante, coltissimo; e, come poeta, rappresentò sempre fedelmente i sentimenti, i pensieri, la fede, le tendenze del popolo polacco. Possedeva, e dominava e maneggiava, in modo mirabile, la lingua polacca; trattò il dramma, l'ode, l'elegìa, e tradusse Omero e i Salmi di David; a' suoi contemporanei polacchi egli parve un poeta superiore a tutti i poeti; e questo culto concesso al Kochanowschi valse non poco a tener desto in Polonia il culto della poesia. In nessun paese quanto in Polonia, si attribuisce il genio, anzi un genio superiore, ai poeti; questa facilità con cui s'ammira, è nobile incoraggiamento dato alla musa polacca; e molti, per meritare que' supremi onori facilmente concessi, coltivarono la poesia.

Dopo il Kochanowschi, si segnalarono nel secolo decimosesto il satirico e bizzarro Sebastiano Fa-

polari slavi, raccomandando ai popoli slavi d'unirsi; il conte Pozza (*Pucic'*) traduce in italiano le lezioni fatte da Miskievic' al Collegio di Francia, l'opera di Bodianski sopra la poesia popolare slava, pubblica un'Antologia di poeti dalmati, e canta egli stesso in uno de' suoi Pesma il famoso Kara-Giorgio. L'amor di patria penetra pure le *Primizie,* i *Canti d'amore* e i *Nuovi canti* del Preradovic', idolo della gioventù croata; poeti più lievi apparvero Szenoa autore di ballate, Arnold, Tomic', Novacic', Filipovic', Medic', ed alcuni altri.

La lingua e la letteratura slovena si riscossero con l'arrivo dei Russi di Suvaroff ricevuti come fratelli, e con la fondazione napoleonica di un regno d'Illiria, per cui il poeta Vodnikscz disse: « Illiria, ti ridesta! Essa si ridesta e dice sospirando: Chi mi richiama alla luce? O illustre eroe! Sei tu che mi svegli? tu m'offri la tua mano che mi sgomenta; tu mi rialzi! che ti darò io? Guardo intorno a me, e non riconosco i miei figli. » Dopo quattr'anni, lo stesso poeta componeva un'ode per la cacciata dei Francesi; ma non riuscì a farsi perdonare dall'Austria, e visse il resto de' suoi giorni nella miseria. L'elemento germanico riprese il disopra; ma la spinta era data; gli Sloveni continuarono ad agitarsi; e, quantunque l'Austria s'adoprasse a sopprimere l'uso della lingua slovena, Stanko Vraz e Koritko continuavano a comporre i loro canti in lingua slovena; e il primo, nella sua raccolta *Guzle i Tambure,* faceva presagire un vicino sollevamento nazionale. Ma il primo poeta sloveno, secondo il Courrière, è Pres-

per tre quarti dell'anno il diritto di vivere in mezzo alla natura. Per questo divieto, in nessuna poesia umana la bella natura è forse più ardentemente invocata e sospirata che nella russa; quando il poeta russo carezza, ne' suoi canti, anche la sua terra triste, desolata, coperta di neve, il suo cielo rigido ed immite, si direbbe che sente la natura soffrire e ne ha pietà; e quando arriva il giorno della gioia, il giorno di festa, prova una commozione che nessuna altra poesia esprime con maggior vigore. Talora, nelle sue profonde malinconie, il poeta russo divaga e si perde negli infiniti orizzonti che non permettono ad alcuno di segnare i confini del suolo russo.

Al popolo russo tutta la terra sembra russa; se gli si parla degli incanti della terra d'Italia, egli la sogna, come i Greci sognavano il giardino delle Esperidi, come fu sognato l'Eldorado, o il paese fantastico degli Iperborei, e nell'udire che in quella terra nacque l'eroe Garibaldi, se lo rappresenta come un uomo fantastico e leggendario, che non veste panni umani, non mangia e non beve come gli altri uomini. La guerra che il contadino russo tolto al suo villaggio dovette sostenere contro popoli invasori del suo suolo, gli fecero conoscere molti nemici; ma i nemici posti al di fuori della terra russa gli paiono facilmente uomini diabolici. La terra russa è così vasta, che, fuori di essa, il contadino russo non crede, nella sua ignoranza, che ci sia quasi più altro. Nel secolo nostro, il Russo s'è un poco più incivilito; ma il fondo dell'antico pregiudizio, che gli fa credere che, come pel Cinese la Cina, la Russia sia il cen-

Luszczewska), Vincenzo Pol, Ujejski, e, popolarissimo fra tutti, Teofilo Lenartowicz, nome caro all'Italia, che da vent'anni ha l'onore di ospitarlo.

XXIII

POETI SLAVI MERIDIONALI

Riunisco insieme i nomi de' poeti slavi del Mezzogiorno, perchè essi mi sembrano avere cantato con un'anima sola, e perchè la loro poesia popolare, dalla quale s'inspirano i pochi poeti colti di quelle nazioni, reca un carattere comune. L'amor della donna, l'amor dell'indipendenza, l'ospitalità, la vendetta sono i temi prediletti de' loro canti; comune è l'intonazione leggendaria, quasi epica; comune la fedeltà de' ricordi storici. Anzi questi caratteri sono così invadenti e così costanti che penetrano pure, per ragione della vicinanza, la poesia rumana e la poesia albanese. Chi legge le poesie albanesi del signor Girolamo De Rada crede sentire un lamento epico slavo. I Rumani e gli Albanesi ebbero i loro eroi de' quali i canti popolari celebrano le gesta a quel modo medesimo con cui i cantori Serbi ed Illirici hanno esaltato i proprii. La musa patriottica è la musa prediletta degli Slavi, anzi potrebbe quasi dirsi l'unica loro musa. Gli stessi Bulgari, i quali tra gli

Slavi del Mezzogiorno hanno minor sangue slavo nelle loro vene, dopo avere nel medio evo elaborato la cultura letteraria bisantina per trasmetterla al popolo Russo e all'Occidente, risorgono alla vita poetica con fieri accenti patriottici che ricordano i più energici canti de'loro vicini Serbi. Tale è per esempio il racconto di Ginsifof, che apparve nell'anno 1830 e che s'intitola *La camicia insanguinata,* ove una contadina racconta come i Turchi le uccisero il figlio. Fu seguito dal Rakovsky, haiducco e poeta, come è pure frequente il caso tra i Serbi, tra i Rumani, e tra gli Ungheresi di cui si ricorda specialmente l'epopea haiducca o brigantesca pubblicata nel 1857 sotto il titolo: *Il montanaro in viaggio.* La poesia patriottica bulgara fu pure coltivata con onore dai contemporanei Slaveikoff, autore di un volume di favole (*Basnenik*), e di una raccolta lirica intitolata: *Smesna Rytka* (Mazzo misto); Karavelof, Popovic', Czintulof e Vazof. Come nella lirica dei banditi o haiducchi, il sentimento che prevale è l'odio contro l'oppressore turco; si canta la vita libera, si difende l'onore della famiglia, si resiste ad ogni maniera di violenza e ad ogni maniera di commozione. Ma è la Serbia, il paese del canto per eccellenza che dà il tono a tutta la musica, a tutta la poesia slava; l'avvenire è de'Serbi; essi che hanno inspirato i canti degli haiducchi bulgari, de' clefti dell'Albania, essi che hanno destato il canto de'Rumani, essi che regalarono all'Ungheria il suo maggior poeta, sono chiamati a riunire un giorno intorno alla loro guzla evocatrice tutti i popoli slavi del Mezzogiorno per

que termini con una strofa assai poco cristiana: « E gridate festosamente: uniamoci, avanti, urrà, avanti; gridate, Dio è il nostro signore; colpite, uccidete e non risparmiate nessuno. » La Boemia per quasi tre secoli, dal 1500 al fine del secolo decimottavo, cessò di contar come nazione, e la sua lingua fu dismessa, perseguitata specialmente dai gesuiti. Soppresso, nell'anno 1773, l'ordine de' Gesuiti, la Boemia tornò a respirare per un verso, perchè sentì un alito di libertà; ma la libertà le veniva dai Tedeschi, che non amavano il suono della lingua Ceca, e miravano soltanto a fare scomparire quanto riusciva possibile le traccie della nazionalità Slava.

Era dunque necessario un argine alla soverchia intrusione del germanismo nella vita e nella coltura de'Boemi; e fu posto da alcuni ardenti patriotti fino dagli ultimi anni del secolo passato, ne' quali apparvero pure alcuni poeti nazionali, e tra questi un Hericvkovski, Puchmaier, Lungmann, non originali, ma studiosi e innamorati della lingua patria. Le società letterarie e i giornali che sorsero in Boemia nella prima metà di questo secolo compirono l'opera della redenzione morale e intellettuale de' boemi. In nessun altro paese l'opera dell'accademia e de' giornali fu più benefica. Palacki (1798-1876) incominciò a scrivere col Shafarik gli *Elementi di Prosodia ceca*. Veri intanto o apocrifi che fossero gli antichi documenti di poesia boema che gli eruditi avevano scavati, la verità è che essi scossero l'immaginazione dei Cechi, e ravvivarono i loro spiriti nazionali. « Questa esplosione del sentimento nazionale, scrive

Kujungic', Matteo Ban, Iovanovic', Katinski, Dragaszevic', ed altri più. Dal 1830 sorge pure la letteratura della Croazia, promossa specialmente dal dottor Gai che s'era proposta l'alleanza dei Croati, degli Slavoni e dei Serbi; ma le gelosie de' varii popoli impedirono la fusione desiderata; essi non si conoscevano ancora abbastanza e diffidavano facilmente gli uni dagli altri. Ora sono molto più vicini tra loro, poichè le tradizioni, le credenze, i bisogni, i voti comuni li accostarono. Tutti i jugo-slavi volevano una cosa sola; il poeta croato Vukotinovic', ne' suoi *Pesmas* e nelle sue *Pesmaricas,* non parla solamente ai Croati, ma a tutti i popoli slavi, invitandoli « a scuotere il giogo che li disonora, insieme con tutta la razza slava, poichè su questa terra, tutti, fanciulli e vecchi, desiderano l'aurea libertà. » Il colonnello poeta Trnski, dai confini militari fa appello in un suo canto a tutti i popoli jugo-slavi. « Colui che colpisce un mio fratello Serbo, Dalmata od altro, spande pure il mio sangue. Orsù, uniamoci per abbattere lo straniero, e tu, o fratello, apri gli occhi. » Lo sloveno Stanko Vraz raccoglie canti popolari; Demeter ridesta nel poema *Il Cimitero* il ricordo delle vittorie riportate dai Croati sopra i Tartari; Giovanni Majuranic' cresce l'odio degli Slavi contro gli oppressori nel poema *Smrit Smailage Czengiça* (*La morte dell'agà Ismail Cenghic'*); il fratello di lui Antonio ripubblica gli antichi poeti dalmati; Bohovic' e Kukulievic' Sakcinski infiammano con nuovi canti patriottici; il nostro Tommaseo (per i dalmati *Tomasic'*) illustra i canti po-

polari slavi, raccomandando ai popoli slavi d'unirsi; il conte Pozza (*Pucic'*) traduce in italiano le lezioni fatte da Miskievic' al Collegio di Francia, l'opera di Bodianski sopra la poesia popolare slava, pubblica un'Antologia di poeti dalmati, e canta egli stesso in uno de' suoi Pesma il famoso Kara-Giorgio. L'amor di patria penetra pure le *Primizie,* i *Canti d'amore* e i *Nuovi canti* del Preradovic', idolo della gioventù croata; poeti più lievi apparvero Szenoa autore di ballate, Arnold, Tomic', Novacic', Filipovic', Medic', ed alcuni altri.

La lingua e la letteratura slovena si riscossero con l'arrivo dei Russi di Suvaroff ricevuti come fratelli, e con la fondazione napoleonica di un regno d'Illiria, per cui il poeta Vodnikscz disse: « Illiria, ti ridesta! Essa si ridesta e dice sospirando: Chi mi richiama alla luce? O illustre eroe! Sei tu che mi svegli? tu m'offri la tua mano che mi sgomenta; tu mi rialzi! che ti darò io? Guardo intorno a me, e non riconosco i miei figli. » Dopo quattr'anni, lo stesso poeta componeva un'ode per la cacciata dei Francesi; ma non riuscì a farsi perdonare dall'Austria, e visse il resto de' suoi giorni nella miseria. L'elemento germanico riprese il disopra; ma la spinta era data; gli Sloveni continuarono ad agitarsi; e, quantunque l'Austria s'adoprasse a sopprimere l'uso della lingua slovena, Stanko Vraz e Koritko continuavano a comporre i loro canti in lingua slovena; e il primo, nella sua raccolta *Guzle i Tambure,* faceva presagire un vicino sollevamento nazionale. Ma il primo poeta sloveno, secondo il Courrière, è Pres-

zern: « I suoi *Piesmas,* egli scrive, sono pieni di tristezza, poichè il poeta doveva lottare con le necessità della vita. Egli pose ai *Piesmas* la seguente epigrafe: « Temetti e sperai gran tempo; ma avevo già abbandonato la speranza ed il timore; oggi il mio cuore, vuoto dopo tante sventure, ridomanda il primo timore, la prima speranza. » Il Preszern è un lirico nel genere dell' Heine, e, s' egli non fosse stato obbligato a lottare contro le imperfezioni della sua lingua materna, sarebbe riuscito uno de' primi poeti jugo-slavi. Come lirico, egli non fu superato da alcun poeta slavo. I suoi canti più belli sono: *Sotto la finestra, Al cantore, La corona del sonetto;* scrisse pure ballate ed un poema epico: *Il Battesimo della Saviça,* che tratta della conversione degli Sloveni al cristianesimo. Tra i poeti Sloveni contemporanei si segnalano ancora Toman (1827-70), Vesel-Koseski, Ienko (morto nel 1870), autore del *Naprei,* che divenne la marsigliese degli Sloveni, Cegnar, autore di odi e ballate, Valavec' di ballate, sonetti; Zimmerman di poesie varie, Levstik di poesie d' argomento leggiero.

Meritano qui ancora ricordo, tra i lontani Serbi della Lusazia, per i suoi canti patriottici il pastore Zeiler; tra i poeti Slovacchi, Holy, Luigi Sztür, Palkovic', Tablic', Shalupka e Sladkovic', Zaborski, Jello, Palarik, Kuzmani, Paulinus Toth.

Nel secolo nostro tutti i popoli Slavi si mossero ed anche i Ruteni della Gallizia e dell' Ungheria, che seguitarono il movimento poetico creato dal grande poeta popolare dell' Ucrania Szevcenko; tra

questi poeti, si segnalano Szazkiewic', Zarewic' e Danilo Mlaka, un po' rettorici, l'imitatore di Szevcenko, Feidkowic', e i lirici Ruteno-Ungheresi Paulovic' e Dushnovic', intanto che il professor Golowacki pubblicava una voluminosa raccolta de'canti popolari galliziani. Quantunque i Serbi della Lusazia, gli Slovacchi, i Ruteni non si colleghino agli Slavi dell'occidente, rappresentati specialmente dai Polacchi e dai Boemi, mi parve poterli raccogliere qui perchè mi sembra difficile che, nel disfacimento forse inevitabile dell'impero austro-ungarico e nella costituzione di un grande impero slavo, malgrado l'isola magiara che la rompe, l'onda slava affluisca altrove che verso la Serbia. Polacchi, Lusaziani, Boemi, Ruteni, costituiranno difficilmente un solo impero slavo occidentale, ma saranno sempre un forte antemurale contro l'invasione germanica. Nella Boemia, nella Lusazia, nella Gallizia, l'elemento slavo e il germanico si sono troppo mescolati o si combattono troppo, perchè facciano capo ad esse le altre nazionalità slave, che trovano, invece, un forte e sicuro baluardo nel Piemonte Slavo, nella Serbia che, fra Cettinie e il Danubio, di ogni montagna ha saputo farsi una rocca.

XXIV

POETI BOEMI

Anche i Boemi ebbero sempre in modo mirabile il dono del canto ed è ancora famoso il nome del vecchio bardo pagano Ludmir, che, secondo le tradizioni Ceche, quando cantava « faceva tremare Vyszehrad ed i suoi dintorni. » Furono espressi troppo gravi dubbii sull'autenticità del poema leggendario boemo, intitolato *Il giudizio di Libusza*, che si fa risalire al nono secolo dell' èra volgare, perchè sia qui lecito tenerne conto; così fu vivamente combattuta l' autenticità del *Manoscritto di Kralove-Dvor* che, nell' anno 1817, Hanka annunziò avere scoperto nella chiesa di Kralove-Dvor (Königinhof). Sembra dunque cosa più prudente incominciare la storia della poesia boema dal secolo decimoterzo, ossia dal canto in onore di Vyszehrad (ora un sobborgo di Praga) e dal canto d' amore del re menestrello Venceslao (1230-1253). Dopo il secolo decimoterzo, lo studio della lingua Ceca fu soverchiato da quello del latino e del tedesco; non vogliono tuttavia dimenticarsi i cantici religiosi di Giovanni Huss in lingua Ceca, che mostrò pure, con l'amoroso culto della lingua nazionale, il suo ardente patriottismo. Così è composto in Ceco l' inno di guerra degli Ussiti, attribuito ora a Koranda, ora a Gig'ka, ora al prete Czapek, quantun-

que termini con una strofa assai poco cristiana: « E gridate festosamente: uniamoci, avanti, urrà, avanti; gridate, Dio è il nostro signore; colpite, uccidete e non risparmiate nessuno. » La Boemia per quasi tre secoli, dal 1500 al fine del secolo decimottavo, cessò di contar come nazione, e la sua lingua fu dismessa, perseguitata specialmente dai gesuiti. Soppresso, nell'anno 1773, l'ordine de' Gesuiti, la Boemia tornò a respirare per un verso, perchè sentì un alito di libertà; ma la libertà le veniva dai Tedeschi, che non amavano il suono della lingua Ceca, e miravano soltanto a fare scomparire quanto riusciva possibile le traccie della nazionalità Slava.

Era dunque necessario un argine alla soverchia intrusione del germanismo nella vita e nella coltura de'Boemi; e fu posto da alcuni ardenti patriotti fino dagli ultimi anni del secolo passato, ne' quali apparvero pure alcuni poeti nazionali, e tra questi un Herievkovski, Puchmaier, Lungmann, non originali, ma studiosi e innamorati della lingua patria. Le società letterarie e i giornali che sorsero in Boemia nella prima metà di questo secolo compirono l'opera della redenzione morale e intellettuale de' boemi. In nessun altro paese l'opera dell'accademia e de'giornali fu più benefica. Palacki (1798-1876) incominciò a scrivere col Shafarik gli *Elementi di Prosodia ceca*. Veri intanto o apocrifi che fossero gli antichi documenti di poesia boema che gli eruditi avevano scavati, la verità è che essi scossero l'immaginazione dei Cechi, e ravvivarono i loro spiriti nazionali. « Questa esplosione del sentimento nazionale, scrive

il Courrière, fece nascere una pleiade di poeti, a capo de' quali giova collocare Kollar e Celakovski. Kollar (1793-1852) era slovacco e pastore protestante. L' opera che lo rese immortale fu il suo celebre poema: *Slavy Dcera* (la Figlia della Gloria) composto di oltre seicento sonetti. Il poema ha tendenze panslavistiche, poichè il poeta non canta soltanto la sua patria, ma tutto il mondo slavo, la Slavia. « Slavia, egli esclama, tenera madre mia, dateci ali con le quali io possa volare dappertutto ove abitano gli Slavi, in Boemia, presso di voi, Serbi, Croati, poi alle sorgenti della Vistola e del Volga. » — Celakovski (1799-1852) è inferiore a Kollar per l'inspirazione, ma fece una impressione più profonda sulla gioventù, ispirandosi dalla poesia popolare. Il suo panslavismo è più reale e più pratico di quello di Kollar. I suoi canti che divennero popolarissimi, si raccomandano pel loro senso musicale, per la bellezza della lingua, e per l'ingegno che l' autore mostrò nel cogliere la nota popolare. » Il Celakovski pubblicò da prima gli *Echi de' canti Russi,* quindi gli *Echi de' canti Cechi,* e un poemetto in cento stanze intitolato: *La rosa dalle cento foglie,* dov' egli canta la felicità domestica. Si lodano pure per la forma e pel ritmo i canti di Chmelensky (1800-1839), i canti storici di Vocel (1803-1871), i canti amorosi di Iablonsky, le ballate di Schneider e Kalina, i canti rivoluzionarii e poemetti byroniani di Hynek-Masha (1810-1836) che, morto giovane, divenne l'idolo dei giovani; piacquero pure le liriche di Nebesky, poeta della stessa scuola; i canti popolarissimi di Rubesz, ove

trovasi nondimeno qualche cosa di raffinato (1); le ballate ed i canti di Erben; le poesie umoristiche di Kubek e di Langer; le poesie squisite della signora Czacka; le poesie varie e i racconti in versi di Vinargicky, le *Perle celesti*, le *Dúmas boeme*, l'*Arpa di Sion* di Stulc; le splendide, ricche e varie poesie di Halek (1835-1874); i versi dello scettico Neruda; dell'ispirato Heyduk; del mistico Friez; dell'epico Vlczek; dell'immaginoso Czech; le poesie filosofiche del Goll; le elegie di Sladek; i versi di Vrchlicky ricco di fantasia; dell'idillico descrittivo Pokorny; delle signore Rogiczkova, Sazarska, Krasnohorska, ed altri ed altre più. La Boemia non è dunque muta al canto; e il canto boemo esprime per lo più fedelmente e poeticamente l'indole nazionale. Se di più non dice, conviene farsi una ragione delle misere condizioni politiche e civili nelle quali, fin presso ai giorni nostri, si trovò la Boemia, per la quale si potrebbe ripetere, come per molte altre letterature nazionali, il motto classico alquanto modificato: *ut historia poesis*.

E, in conclusione, dobbiam notare che la poesia, per vivere, ha bisogno d'una base reale che la sostenga, ossia di esser fedele e sincera rappresentante di una buona realtà, e che per inalzarsi ha bisogno di entusiasmo e d'idealità. Molti poeti scambiano il

(1) In questa strofa per un esempio: « Quando vidi per la prima volta la mia diletta, io ebbi paura di lei ed ella arrossì. Poi ci vedemmo spesso da solo a sola; io arrossivo perchè arrossiva; essa temeva di temere. »

brutale col reale; altri la eleganza e ricercatezza del vestire con la interna nobiltà; la grazia naturale della favella con la gentilezza sapiente, l'enfasi con l'eloquenza, la precipitazione con l'ispirazione, il falso con l'ideale. Questo inganno così frequente genera molti mediocri poeti lirici; e disgusta molti più dei loro lettori.

La sollecita corsa che abbiamo ora compiuta a traverso il mondo lirico ci può, se io non m'illudo, aver persuasi che ai poeti lirici rimane ancora qualche cosa da dire, e che i veri poeti inspirati, i soli capaci di trascinare beneficando, sono stati assai pochi; che, per cantare con vero entusiasmo, occorre una gran fede, e che la fede è scarsa. La rettorica ha troppo spesso tentato supplire il difetto di sentimento; bisogna escluderla dal nostro linguaggio poetico, come non dovrebbe essere argomento di poesia nulla di volgare.

Fu definita la poesia l'esaltazione del buon senso; non mi pare che basti; la poesia è qualche cosa di più e di meglio; essa è l'espressione più pura, più calda, più viva e più alta de' nostri sentimenti più nobili. Tutto ciò che non può rispondere ad una tale definizione della poesia, riuscirà un giuoco più o meno elegante di ritmi, e può anche vellicare alcuno dei nostri sensi, ma non abbraccia intiera l'anima nostra per sollevarla in più luminosi orizzonti.

I poeti hanno cura d'anime; misero quel poeta, infelicissima quella poesia, che non solo non riesce a commuoverci, ma che mette dentro i nostri petti un'agitazione malsana.

Io non ho messo sotto i tuoi occhi, o giovane, tutti i poeti; ne scelsi alcuni, per darti un'immagine, quantunque imperfetta, delle varie forme che, presso popoli diversi, assunse la poesia; ma avvertirai pure costante un bisogno comune d'ideale, fermando il poeta ora un accento melodioso, ora un profumo soave, ora un raggio di sole fecondo, ora un affetto gentile, ora un pensiero magnanimo; consolando o pregando, amando o soffrendo, inneggiando o maledicendo, e traducendo sempre col canto l'esaltazione dell'animo commosso da un sentimento profondo ed insolito, il poeta si crea uno stato superiore ed etereo. I poeti vedici figuravano che il cielo fosse pieno di apsare e di gandharvi, ossia di sirene e di musici divini che rallegravano gli ozii ed accompagnavano le gesta degli dèi. Non ci sono più dèi e neppure ci sono più eroi sopra la terra; ma l'uomo lavora; e il lavoro dell'uomo merita di venire accompagnato con la gloria del canto.

INDICE

PROEMIO ..... pag. 5
I..... Lirica popolare 11
II..... Poeti Indiani 44
III..... Poeti Cinesi 60
IV..... Poeti Giapponesi 72
V..... Poeti Ebraici 83
VI..... Poeti Arabi 119
VII.... Poeti Persiani 159
VIII... Poeti Turchi 174
IX..... Poeti Greci 179
X..... Poeti Latini 214
XI..... Poeti Italiani 234
XII.... Poeti Spagnuoli 289
XIII.. Poeti Portoghesi ..... 3[illegible]8
XIV... Poeti Francesi ..... 3[illegible]6
XV.... Poeti Inglesi 360
XVI... Poeti Scandinavi 370
XVII. Poeti Olandesi 378

XVIII Poeti Tedeschi..... pag. 381
XIX... Poeti Ungheresi..... 402
XX.... Poeti Rumani..... 405
XXI... Poeti Russi..... 409
XXII. Poeti Polacchi..... 417
XXIII Poeti Slavi Meridionali..... 422
XXIV Poeti Boemi..... 429

39 29293

Stanford University Libraries
3 6105 012 132 226

PX
466
D4
v.3

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.